

خطاب العاشق

«مثنولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى الى المتنبي عاشقاً»

محمد الجزائري

مكتبة
الرائد
العلمية



1996

خطاب العــــــــــــــــاشق

«مثنوي دجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى الى المتنبي عاشقاً»

■ محمد الجزائري (خطاب العاشق ' منبولوجيا ورؤى من عشق سيدة الحب الأولى الى المتنبي عاشقاً)

■ الطبعة العربية:

الاصدار الاول ١٩٩٦



الناشر

■ دار الشروق للنشر والتوزيع

هاتف: ٦١٨١٩٠ / ٦١٨١٩١ / ٦٢٤٣٢١ فاكس: ٦١٠٠٦٥

ص.ب. ٩٢٦٤٦٣ الرمز البريدي ١١١١٠ عمان - الاردن

■ مكتبة الرائد العلمية

هاتف: ٦٤٩٨٨٣ / ٥٨٨٨٣ فاكس: ٦٤٩٨٨٣

ص.ب. ٧١٧٧ الرمز البريدي ١١١٨ عمان - الاردن

التوزيع في فلسطين

■ دار الشروق للنشر والتوزيع

رام الله : المنارة - الشارع الرئيسي هاتف: ٩٩٨٥٩٧٨

الصف والاخراج وتصميم الغلاف

■ الشروق للإعلان والتسويق

هاتف: ٦١٨١٩٠ فاكس: ٦١٠٠٦٥ عمان - الاردن.

■ رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(١٩٩٧/١/٦٦)

رقم التصنيف: ٨١١

المؤلف ومن هو في حكمه: محمد الجزائري

عنوان المصنف: خطاب العاشق

الموضوع الرئيسي: ١- الادب

٢- الشعر العربي

رقم الايداع: (١٩٩٧/١/٦٦)

بيانات النشر: عمان - دار الشروق

* تم اعداد بيانات الفهرسة الاولى من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الإهداء

إلى /

سيدة النوااميس، الشجرة، البتول، الزهرة

التي أينعت في القلب وطناً للوفاء

وإلى /

عشاق الحياة والحرية...

الذين يفتحون دفاتر جراحتهم على وهج

الحقيقة.. والنقاء..

■ «أنا عشتار

النار الملتهبة ، التي استعرت في الجبال ...
اسمى الرابع هو : نار المعركة الملتهبة .. »

.....

■ «..لا تدع الغبار يدخل إلى قلبك

ضع زهرة في مكان ما ...

وتذكر انها قالت ذات يوم :

سأحبك، كما لو كنت آخر الآلهة ... »

■ ادات بياف

.....

■ « المجنون ، العاشق والشاعر

ليسوا مصنوعين ..إلا من الخيال ..»

■ شكسبير

(حلم ليلة صيف)

.....

■ «سوف أموت ،...

وعيناى مفتوحتان ..»

■ أراغون

.....

■ « لا خوف في الحب

ولكن الحب الكامل .. يطرد الخوفَ

■ وليام بليك

.....

■ « أقتل نفسك ، ...

لتحيا من جديد ..»

■ علي بن أبي طالب



الورقة الأولى

عشتار وتحولاتها : سيدة الحب، أول العاشقات



■ «أنا النار الملتهبة»

■ «اجعلني كخاتم على قلبك لأن ...

.. المحبة .. قوية ,, كالموت»

■ عشتار

خطاب العاشق

■ الخطاب ، هو مادة النص، وموجهه، رسالته بما تحمل من إشارات وعلامات..

وأي فهم لبنية (الحب / العشق) في (خطاب العاشق) تقتضي الاستناد إلى مرجعية العشق منذ القدم .. حيث جاءت به الملاحم والأساطير، بخاصة في الميثولوجيا الرافدينية، وعلى وجه أخص لدى (عشتار) نموذجاً.

من ثم .. تتنوع الرؤى في تراكم أبنية الخطاب، لتشكل ديناميته، من عصور وحالات، اغتنت بها قصص التراث والأخبار. (كالحب العذري) لدى العشاق العرب، وصولاً إلى تنوع الخطاب على وفق الحقب والبيئات والتجارب .. والدال والمدلول ... ومديات الانفتاح في أفقه، اتصالاً بالوطني، كحب الوطن، وعشق الأرض، والأهل، والعشير .. قيماً .. وانتماءات .

والأبداع الناجم عن (العشق) يستدعي الخارق من الطاقة، الكامنة في الإنسان، تحرياً وإثبات ذات، .. إذا كان الأمر متعلقاً بوجود، ومصير، وهوية .. أو حيث يصل العاشق بوجوده، وخطابه، حالة (الوجد الصوفي)، أو (الرومانس الثوري)، وأحياناً: حد التماهي بالآخر، لدرجة الشهادة، أو الموت في سبيله، أو من أجله ..

.....

■ ولأن «الإنسان يعشق بحضارة، بأدب، هما حضارته وأدبه» - يقول رولان بارت فمنشئ قصيدة (الخلق البابلية) : (عندما في العلا) أو «الإينوما إيليش» - كما هو عنوان مقطعها الأول باللغة المسمارية .. وهي أول قصيدة تكرس (الحب) و(العشق) للخالق، .. حيث يوحد الشاعر أو كاتب النص، جميع الآلهة، بنموذجه المحبوب، البطل، نتيجة هذه العاطفة ..، لأنه رمز محمول العشق .. ولأن (جميع) الآلهة، هم : خلاصة أبهته !.. لذا أظهره .. الإله الوحيد فوق تعدد العبادات، .. وهو الإله / البطل / الخالق / «مردوخ»، وأظهر إلى جانبه : «عشتار» باسم «أيرنيني» - ظاهرياً غير متعلقة به، لكنها (صفة التوعم) التي تُعطى لهذا الإله، الصفة التي لا تجعل من (عشتار) إلهة منافسة لمردوخ، بل نوع من (ازدواجية) لذاته ..

فالشاعر ، هنا في هذا النص الأول الكبير من النصوص الرافدية، التي تمثل

خطاب العاشق

(الديانات الأولى) في الشرق الأدنى.. يتخيل نوعاً من ازدواجية القطبين، العميقة، مرجعاً مزدوجاً فيه، أحدهما: أنثى - بطبيعتها، هي (عشتار)، .. فيكمل (واحدية البطل) الإله، بالعاشقة. حيث: المعشوق / والعاشقة / في مزدوج يوحد. ولا يفرق ...

كيف ؟

- إن الشاعر ، في هذا النص الرافديني القديم جداً، يعلن الإله (مردوخ)، وحيداً، بين الآلهة، بعد انتصاره في معركة ضارية على «تيامات»، ليخلق بعد ذلك: الكون والبشر، والأحياء .. بعد أن استوى على العرش .. في اليوم السابع للخلق ..
فيطلق (الآلهة) الآخرون، عليه، خمسين اسماً . او نعتاً ...

هنا / الشاعر، كاتب النص .. يوسع من خيال (المحبة) (العشق)، في تعددية الصفات، هذه، والخصائص الخارقة، بل الخوارق أيضاً، التي يمنحها لهذا (القائد التاريخي) (البطل)، فيسموه إلهاً عادلاً :

إنه : (آن) و (لوكال - آن - كي) و (نينورتا) و (نركال) و (أنليل) و (نابو) و (سين) و (شمس) و (أدد) و (أيا) .. الخ.

فمردوخ ، هو هؤلاء وسواهم ...

وفيما يخص الصفات ... فهو أيضاً :

الفلاحة / الينابيع / إله المعزقة / المعركة / الصراع / السيادة / الاستشارة / الحسابات / القمر، حين ينزل الليل / العدالة / المطر / الفنان / السلة / الطين / وهو : (الإله الخالق) ابن إله الشمس / الجالس على العرش العالي / المعزّم / واهب الأرض الخصب والحياة / الخالق المجدد / الحياة المقدسة / ذو الكلمة السحرية الطاهرة / العارف بالقلوب / المبيد للأعداء / المجهز للتمر / الباني / إله حَيامن الرجولة / ملك العظماء / ابن التل المقدس / الناصح الأميري / ملك وفرة السماء / ملك الموت / الموجه / إله النار / إله المعبر / سيد جميع البلدان / الأخ العظيم / الملك ذو القاعدة المتينة / .. الخ. الخ. إنه : «الخمسون» : أي الرقم (خمسون) يرمز إليه / بـ (الخمسين) !.

خطاب العاشق

وهي مقارب (للأسماء الحسنى) التي جاءت في (القرآن الكريم)، بعدئذٍ، حباً لله، وإجلالاً لقدرة الخالق .. (١).

.....

■ هذه الحالة، في موجهات الخطاب، هي (حالة حب) للإله، خصائص في مديح المحبوب، لا تستمد مادتها من خيال شعبي (تجريدي). ولكن من تمنيات.. لا تبحث عن وصف (مردوخ) / المعشوق / بمجرد سلسلة من استعارات، بل ترمي إلى تعميق طبائعه وتحليلها، من خلال عمق الإحاطة بما فيه من خصال ومفاهيم...

لذا حين جعل النص (ايرنيني / عشتار) توءماً لمردوخ، فإنما ليكمل خطابه العشقي الموجه لثنائية تتقابل وتتوحد .. (الأنثى / بالذكر)، تماماً كما توحدت في نصوص نزول عشتار إلى العالم السفلي (اريشكيكال) بـ (نركال) - الأخت بأخيها - العاشقة بمعشوقها ... بتوأمها، .. بالرغم من أنها أرادت (معاقبته)، فسحبته من (العلال) إلى العالم (الأسفل): (الجحيم)، .. لكنها، حين مارست الحب معه أياماً، تزوجته، وجدته نفسها، فتخلت له عن (حكم الجحيم) (العالم السفلي) (عالم الأموات)، (عالم اللاعودة) .. فهي (عشتار) - بوجهها الآخر - (العشقي): حين أنزلت (تموز) لعالمها السفلي .. فبكته بعدئذٍ:

■ (أنت كن زوجي

أنا سأكون امرأتك

وسأعطيك أن تمارس الملوكية في الأرض الفسيحة

وبيدك سأضع لوح الحكمة

فكن أنت السيد، وأنا السيدة ..) ■

-و حين سمع (نركال) منها هذه الكلمات أخذها وعانقها ومسح دموعها،

وقال:

■ (... مهما تمنيت لي

في هذه الأشهر الماضية

سيكون من الآن، كما قلت ..) ■

(أريشكيكال) - هنا - هي (عشتار) - وحدها التي تسود على (مملكة الظلمات)، نمت، وترعرعت هناك، وهي تجهل ألعاب الطفولة والمراهقة، وأفراح الشباب، .. وكذلك فهي تجهل الحب والأمانة كإمرأة كانت تمضي هناك، حياة من الدموع والتنهيدات، من الشظف والتحسرات الأبدية.

والتعويض الوحيد الذي حظيت به هو تلك (المراسيم) الصارمة التي تنظم (تواجد) الكونين، والتي كانت تفرض على (آلهة العلا) أشد الاحترام للواجبات اللازمة تجاهها، ولقراراتها التي لا استئناف فيها.

إن المرء لا يأتي طوعاً ليسكن العالم السفلي، عالم الأموات هذا، وإن كان إلهاً.. فكيف، وبأي شؤم، رأى (نركال) نفسه مضطراً إلى المجيء، والنزول هناك، ليقاسم أخته سلطتها وفراشها؟!

هذا هو موضوع أسطورة، نطلق عليها اسم (ميثولوجيا نركال وأريشكيكال)...

وهي (نموذج) آخر من (العشق) حمله خطاب، قديم، هو تلك (الأسطورة)...

ولكن بم تنتهي؟

إنها تنتهي بهذا (التوحد العشقي) النادر!

(لقد أورد الشاعر العراقي القديم، أن يخلق العشق حتى وسط ذلك العالم الرهيب: عالم الأموات: القاع، والعمق المظلم ..)

وماذا أراد بذلك؟

أراد أن يؤكد بأن الوله، العشق، هنا، هو (الإنارة) (الضوء) و(فعل الحياة) الذي كسر به الشاعر، عبر خطاب هذه الميثولوجيا - رتبة الحزن، والظلمة، وعالم القبور.

خطاب العاشق

بتوحد «نركال» الآتي من (العالا) / المناطق السماوية / من أخوته آلهة النور / إلى «اريشكيكال» ملكة الظلمة! .. ، لكنها (العاشقة)!

فهل يوجد أبلغ، وأجمل، من هذا (العشق)؟!...

هنا - في هذه الأسطورة - أنموذج آخر (لخطاب عاشق)، في الأول، في حالة (قصة الخلق البابلية) وجدنا كاتب النص، يُجزل الصفات والألقاب لمحبيه، محبوب (الآلهة): (مردوخ) ويوحده بـ (عشتار) .

- وسنأتي في فصول تالية على ذكر (الإسم) كخطاب عشق ومنادى). وهنا في ميثولوجيا (نركال) كاتب النص يُنمذج عشقاً نادراً ..، حيث يتوحد عالمان في العشق، وتتجه المحبة من عالم النور إلى الظلمة، لتضيء (المكان: القبر / القبور / الأسفل) بهذا الضياء العظيم : العشق!.

.....

■ فهل يوجد نوع من (الثوابت) الانثروبولوجية (الأناسية)، في العاطفة الشعرية (العاشقة)؟

- (.. ان العاطفة العاشقة / الشعرية / شديدة الارتباط بالأشكال الثقافية .. : عشتار، مثلاً ... الموحى باسمها: إنها آلهة الحب / الزهرة / فينوس (أيضاً) / .. ، إذا تظهر - كأكبر شخصية (أنثوية) في (مجمع الآلهة) الأكدي، فذلك لأن شخصيتها انكشفت، في عهد سابق جداً: كالعهد السومري، (غازية / مقاتلة) - بصورة خاصة -

ففي كثير من معابد ما بين النهرين، لم تتأخر هذه الآلهة / الأنثى / عن عزل / أو كسف، أو إحتواء / الآلهات المحلية - من أصل سومري كانت أم من استيراد سامي ..

ومن ثم .. فالمظاهر العديدة والمتناقضة - ظاهرياً - التي بدت في شخصيتها أعطتها هذا (المزدوج) الموحّد لخصالها .. فهي الآلهة (الرجولية) للمعارك .. متلهفة للحروب والصراعات والدم، ..

ففي النقوش البارزة - الريليفات - تظهر بين اشكال آخر، واقفة وعلى ظهرها جعبتان للسهم، وعلى جنبها يتدلى سيف، منتصب في وقفته فوق ظهر أسد، تقبض على زمامه بيدها اليسرى!.

وهي (ايضاً وأساساً): إلهة الحب، في اصفى أنواعه، وفي (أردئها) !!

إنها عشيقة، أخت زوجة، وأم لكثير من الآلهة، والوالدة الشاملة، مصدر كل حياة، وكل خصوبة، محبة، عنيفة، ومتقلبة، شفيعة البغايا العقيمات والمخنثين والخصيان ...

أنها تجسد - خاصة - في هذه الملامح : السلالة الطويلة من (الآلهات العاريات)، اللواتي يظهرون في الفن الصوري الشعبي، منذ فجر التاريخ،... واللواتي سيستمر وجودهن وظهورهن بعد نهاية الحضارة البابلية بمدى أبعد :

أنها واقفة، عارية، دون أية ثياب،.. وهي - غالباً - تسند نهديها بكلتا يديها..

إنها الإلهة الكبيرة . للخصب، والإنجاب^(٢)

- إن عشتار - أيضاً - هي : السيدة الحكيمة، والقديرة، للآلهة والبشر أجمعين، ومديرة الكون : فهي تعطي الملوك (الصولجان والعرش والشارة الملوكية)...

أنها تتبنى وتحمي السلالات .

وهي (في عالم النجوم): الزهرة (فينوس)، أكثر النجوم إشراقاً وإشعاعاً،...، وعلى الانصاب الاثرية، يمثل رمزها المجاور لرموز الشمس والقمر: نجمة ذات ثمانية / أو ستة عشر / شعاعاً .. ضمن دائرة.. فحينما تظهر مساء فهي (عشتار أوروك) موزعة للذات الليلية،...

وحينما تظهر صباحاً فهي (عشتار / أكد) التي تشرف على أعمال الحروب والموت...، والتي أختها، أو شبيبتها هي : (سيدة الجحيم)!

.....

خطاب العاشق

وكان الشعراء (والمؤمنون) - في تلك الأزمنة، حساسين تجاه شخصها (المُشع) وإذا كان عشقها (الأليم) من الإله (تموز / دموزي) قد ترك آثاراً في (أسلوب) الشعر الغنائي السومري... وإذا كان (كلكامش) في الملحمة الشهيرة (ملحمة كلكامش) يعبّرُها - كما سنرى لاحقاً - بحكاية مغامراتها (المخزية) ...، فإن الكتب الأكديين، أطروا مناقبها كملكة حرب، وواهبه الحب، والملكة الحامية، والنجمة - الإله..

فقد خصصت (للإلهة المحاربة) قصائد غنائية متنوعة، من بينها (أنشودة) جميلة جداً عنوانها: (قصيدة أكو شايا) يروى فيها كيف أن (طيش) عشتار (المشاكس) ألقى - أولاً - (الاضطراب في السماء ذاتها)، وبصفتها (الملكة الحامية) و (إلهة الحب)، فقد ألهمت، منذ أقدم العصور البابلية حتى أحدث العصور - صلوات عديدة تعتبر من أجمل الصلوات في الأدب (الأكدي) وأكثرها تأثيراً ..

أما (تجليها) النجمي، فإنه يستخدم - كأساس لميثولوجيتين شعريتين، وإن عولجتا بنوع مختلف، لكن يمكن اعتبارهما نوعاً ما، وجهين لمطوية واحدة، ظاهراً وباطناً ..، فإن (ارتفاع عشتار) يحتفل - كنص - بصعود الزهرة (فينوس) إلى أعلى السماء ..

وأن (نزول عشتار إلى الجحيم)، يُذكر بالفترة التي يكون فيها هذا (الكوكب) غير منظور، حيث تتوقف الحياة، والخصب، ..

على هذه اللحمة تضيف هاتان (الاسطورتان) - الروايتان سردياً - دوافع، ونوايا آخر: فالأولى: تطري عبادة تجدد الآلهة... وهي تبحث - في متنها / أو ظلالها الفلسفية / في إيجاد (تقاليد) قديمة وتغنيها ...

أما الثانية: فمن خلال (حكاية مغامرة)، غير فطنة... قامت (عشتار) بها، إلى (مملكة الظلمات) تحاول أن تشرح - عبر خطابها، ميثولوجياً - : التحذير الطارئ لقوى الحياة والعطاء في الطبيعة:

■ من (النشيد الاول) لقصيدة (أكو شايا) نقرأ:

(...أريد أن أمجد العظيمة جداً ...)

البطلة بين الآلهة ..

الإبنة البكر لنركال

أريد أن أطري قدرتها

عشتار العظيمة جداً ..

... باهرة هي مآثرها

ولاحبة مسيرتها

حينما يُهرع إلى الحرب

مظهرها شرس ...

.....

إنها ترفل بين الملوك والآلهة

في (رجولتها) !

الجوقة (الردة) :

تتفوق على جميع الآلهة

عشتار ...

أريد أن ألهج بمدحها ..

.....

عشتار عيدها هو الحرب

وما أن تمسك بالنار حتى يرتعد أقوى المحاربين

هائجة للحرب

متفتحة للنضال

ذلك هو قدرها

قومي بحراسة الهلع ..

.....

■ .. من يتخيل عشتار ، هكذا ؟ (حارسة الهلع) ..

ولننظر إلى (أبعد) داخل النص :

لكن (عشتار النزقة) ، (أخلت بنظام الكون) - وهي (الباطشة) - هنا - و (المدمرة) ، فخلق الآلهة (نقيضها) ، فالإله (أيا) خلق (صلتو) لكي تناضل ضد عشتار / هيئتها سامية / وذات مقاييس مضاعفة / أجمل من أي شخص / وعدائية لا تضاهي / جسدها هو للذهاب إلى الحرب / وشعرها ، هو ، للمنازلة / وإلى قامتها الفارعة ، أضاف الإله أيا بكل حكمة : البطولة والقدرة ، لكي تكون ، هي أيضاً ، موشحة بالهلع !

- هذه الانشودة كتبت أيام (حمورابي) ..

في حين نجد (عشتار) الأصل / الأولى / العاشقة / التي (كلها فرح) (موشحة بالحب) (مليئة إغراء) (ومفاتن مغرية) و(لشفتيها حلاوة العسل) :

■ (..فمها .. هو الحياة

بمظهرها تتفتح الضحكات (يزدهر السرور)

إنها مزينة بأبهة

وتستريح الجواهر على رأسها

ألوانها جميلة

عيناها تشعان رغبة ..

من نظرتها تنشأ البهجة وحماس الحياة والجلال والقوة الخارقة للمرأة والرجل

قادرة ..

سامية ..

رائعة ..

مليئة حباً وفتنة

وكلامها متزن
مكانها بارز بين الآلهة،
وهي الأقدر منهم ..
يتلقون الأوامر منها راكعين
تشع عليهم كلمتها الأسمى (..) ■
.....
■ وفي نشيد آخر :
(... أبي أعطاني السماء والأرض
أنا سيدة السماء ..
وشحني بمعطف الآلهة اللامع ،
ناولني الصولجان المتلاليء
أما أنا ..
فلنني السلطنة (..) ■

.....
■ أما في نص (ارتفاع عشتار): القطعة الغنائية التي يشير مؤلفوها إليها
بالسطر الأول من مطلعها:

(السيدة العالية التي وحدها هي القديرة)
فتتحول (عشتار) إلى (أنثو) : زوج كبير الآلهة (أنو) ، حيث يمنحها (عرش
ملوكيته) وترتفع عشتار إلى الملوكية على الجميع، وتسمى (عشتار - الكواكب) و
(إلهة الأرض والسماء):
■ (... ليكن بهاؤك مشعاً

ليتقد لهيب مشعلك اللامع في وسط السماء
لتسجد أمامك جميع الشعوب
وتتمتلك المدن المقدسة والمصائر والمياه العميقة) ■.

.....

خطاب العاشق

- ثم إلى جانب نشيد (إنانا) - وهو اسمها أيضاً - الذي يمجّد (عشتار):
(إلهة العاصفة التي لا يمكن احتواء ضراوتها)، أيضاً... فإن الأناشيد والقصائد
كلها قدمت، كشمول، خطاب عشتار بتنوع ثر:
■ (.. أنا السلطانة

أجعل الرجل يسير نحو المرأة
ونحو الرجل أجعل المرأة تسير
أجعل الرجل يتزين لأجل المرأة
وأجعل المرأة لأجل الرجل تتزين
البيت المفتوح، أمنح الدخول إليه
البيت المغلق أجعل بابه يُجتاز
المرأة الضعيفة أدخلها إلى البيت
والقوية أخرجها من البيت
أنا التي أحرص الزوجة على زوجها
أنا السلطانة. أكدرُ الإبنة على أمها
تلك التي هي مكرمة أجرها للعبودية
تلك التي هي محترمة، أنا لها أم ذات مشورة صالحة
أجعل الأسود أبيض
وأجعل الأبيض أسود
أذهب إلى تلك التي تتلأل سعادةً
وأذهب إلى تلك التي ترتدي ثوب الحداد... (٣) ■

.....

هذه النصوص، قضااءات خطاب، منح عشتار (سلطة هيمنة) عشقية، وقوة

سلطان وسلطات ألوهية... وعلى غرار البلاد البابلية، عرفت البلاد الآشورية - أيضاً - تجدداً في (عبادة) عشتار... فقدم (آشور ناصر بال الأول ١٠٣٠-١٠٤٩ ق.م): (صلاة إلى عشتار) ، ليفتح سلالة جديدة يريد أن يضعها تحت دورة جديدة للآلهة، كما فعل من قبله (سرجون الأكدي) [٢٣٣٤ - ٢٢٧٩ ق.م].. لكن (الصلاة) - كنص شعري - والتي ظلت (شهيره) ، لم تكن (مجرد عمل أملت الظروف)، .. إذ قام الملك (آشور يانيبال) [٦٦٨ - ٦٢٧ ق.م] - بعد ثلاثة قرون - بإنجاز (نسخة) منها لمكتبة (بلاط نينوى) ، وذلك .. لأنها ظلت تعتبر (شهادة مهمة) في التقليد الديني للمملكة الآشورية، هنا .. (تضرع) الملك (آشور ناصر بال) أمام (عشتار) في (صلاة) .. كأنه (عاشق) يتوسل :

■ (.. عشتار

السيدة التي حصنتها هي أن تمنح الحياة

أمامك، أريد أن أعرض كل الأرق الذي أعرفه

أصلي سمعك إلى أقوالي المنهكة

لتغفر نفسك لجسدي المتألم

أنظري إلي ..

أيتها السيدة ،.. لأن قلب عبدك

ليتألم لو أنك حولت وجهك عنه ،

أنا آشور ناصر بال ، عبدك الممتلئ ألماً ، متواضع ،

عابد ألوهيتك، محترس ، مُفَضِّلُكَ

أنا الذي أقدم لك الطعام القدسي، أسلمك قرابينك دوماً

الذي أشتاق إلى أعيادك، وأعتني بهيكلك

أوفر الشراب الممتاز الذي ترغبين وتحبين

أنا ابن شمشي - أدد، الملك الذي يخاف الآلهة العظام
ولدت في جبال لا يعرفها أحد ...
ما كنت أفكر في ألوهيتك، ولم أكن أصلي قط
شعوب آشور بجهلها، لم تكن ترجو ألوهيتك
ومع ذلك ..

فأنت يا عشتار،

السلطانة الوحيدة للآلهة العظام

إذا التفت إليّ، عينتني، ورغبت أن أكون السيد

أخذتني من وسط الجبال، ودعوتني لأكون راعي الشعوب

ضمنت لي صولجاناً شرعياً، لتحيا الأماكن المأهولة، بسلام) ■

إذا .. فأشور ناصريال، إستعمل - هنا - (دهاء الحاكم) الذي يعرف بم يتأثر
شعبه، فأعطى لنفسه، عبر (سلطة عشتار)، العشقية - كونها السلطانة المحبوبة،
والإلهة - شرعية الحكم (الصولجان وسيادة البلاد) تماماً، كما فعل (حمورابي)
حين وضع / أو خلد نفسه في / تلك (المسلة) المشهورة، ليتسلم (الشرائع) من إله
الشمس، تيمناً ومباركة، وقوة تأثير على شعبه في بابل.

هنا .. (خطاب العاشق) ذو وجه آخر: انه (مجاز) حضور، إستعارة الآخر
(قوته ومعناه) رمزاً، و(مهيمنته) تأثيراً، ... لأن (قوة حضور) عشتار، في ذاكره
الأجيال، وتتابع الأزمنة، كفيل بأن تمنح - ومن خلال الخطاب الذي انجزه كتبه
الملك - على شكل (مسلة) تتلى في المعابد - بركاتها ورضاها، وبذلك - فقط -
يسود السلام في الأماكن الآهلة ..

فالخطاب هنا رسالة، ووسيط سلطة، من أجل السلام، والاستقرار،

والمستقبل:

■ (أنت يا عشتار

جعلت اسمي جليلاً

منحتني أن أخلص وأرحم الأبرار

نطقت [خرج من فمك] بأمرٍ إليّ، بأن أجدد الآلهة المرحلة (المبعدة)

وأنا جددت المعابد المتروكة

صنعت أيضاً،

سريراً من بقس، فراشاً بديعاً لراحة الوهيتك

داخلة موشح بالذهب الثقيل المطرز بإبداع

وزينت شكله بأحجار نفيسة من الجبال

جعلته مشعاً للنظر، وغاية في البهاء

جعلته يتلألأ، مثل شعاع الشمس المشرقة ..) ■

.....

■ .. نلاحظ في هذا النص ، إن اسقاط الخوف والاحترام والإجلال والرهبية من قبل الحكام والملوك للعشوقة الشعب ورمزه المحبوب، ظل «عادة» متوارثة، .. نجدها متجسدة ، ومبجلة، دائماً ، كما في المعابد السومرية والأكدية والبابلية والآشورية

...

كما نجدها - بصورة أو بأخرى - في المعابد الهندوسية ، والبوذية ، كما في الكاتدرائيات والكنائس ، بمسميات مختلفة، لكنها (الآلهة / الجميلة / السيدة / العذراء .. / يقول ..)

في الايقونات ، كما في التماثيل ...

إنها حالات عشق، تتصل، بكل تلك الرموز، أو تتحد معها ..

إنها امتداد لنسق ..، لخطاب ، وسيلته (عشق)، تعبير عن تمجيد الحب، والمحبوبة .. حيث يدنو العاشق من العشوق، لكسب رضاه .. عشتاراً - كانت

التسمية، بشكل آلهة أو نجمة، أو أي إله .. آخر ...

... انه خطاب موجه إلى (سيدة الحب) .. ، سنراه لاحقاً، ظاهرة متميزة في
شعر التشبيب والنسيب،... تماماً، كما هو، في جوهره، موجه .. إلى (السيدة)
لتشفع، لآشور ناصربال، عند (حبيبها) (أبي الآلهة): (البطل آشور) ليمجد ألوهيتها
إلى الأبد،

خطاب من آشور ناصربال، موجه مباشرة، إلى (الشفيعه) / المحبوبة /
المعشوقة،

....

تري كم من (الخطابات) ... توجهت بالشفاعة إلى المحبوبة ... عبر الأزمنة، من
آشور، حتى الآن ؟

■ (.. كيف لا أكون في الخطأ وفي الخطيئة ؟

دوماً .

رغم كوني غنياً ، ها أنذا تعيس

أنا محروم من كل شيء

ولا أستطيع أن أجِد الراحة

على عرشي الملوكي، ليس سوى الحرمان

لا يسعني الدنو من الطعام الذي بودي تناوله

الشراب النفيس الضروري للحياة تحول عندي إلى شراب مُرّ

وبتّ لا أبالي بالقيثار، والأغاني التي تناسب الملوك

ومن الفرح الذي هو شأن الأحياء، ها إنني محروم كلياً

عيناى، رغم كونهما مليئتين بالألوان، لا تريان بعيداً

ولا يسعني - من بعد- أن أرفعهما عن الأرض نحو العُلا

إلى متى، أيتها السيدة، ستتركين هذا الألم المتواصل يلazمني
أنا آشور ناصريال، المبتلى بالأرق، أنا الذي أخافك
الذي أمسك حاشية ثوب ألوهيتك،
الذي أتوسل إليك كسيدتي
لأنفتي إليّ، يا سيدتي، لكي أتضرع إلى ألوهيتك
أنت المغتاضه، كوني رحيمة، ولتهدأ نفسك
لِيَمِلْ قلبك إلى المغفرة، إن كان غاضباً عليّ
إطردني مرضي، ولتكن خطيئتي في نظرك طفيفة
لينزل من فمك، يا سيدتي، الهدوء لي!
على أميرك المفضل، الذي كان أميناً دوماً، إشفقي ..
وأطردني أرقه
تشفعي لي عند حبيبك، أبي الالهة، البطل آشور
إن ذاك، سأمجّد ألوهيتك إلى الأبد
وأطري إسمي بين جميع آلهة السماء والأرض..

.....

■ إنه خطاب عاشق بصيغة (الرجاء) و (التضرع) ..

فكم من رسائل - وأدعية، وصلوات، ومناجاة محبين، ولهين، أو قصائد
عذريين، يتناقلها (عشاق)، حتى يومنا هذا، تجد مقاربها، أو حالاتها، أو بعض
خطوطها العامة، في مثل هذا النص، الصلاة، الخطاب .. الذي وضعه كاتب النص
على لسان الملك آشور ناصريال. مثل رسالة حب، متوسلة، متضرعة، ترجو،
شفاعة، وتطلب رضا المعشوق!٩٠٠.

خطاب عاشق

■ وفي الحوليات ، الملكية ، و«الأقول» التي ترقى إلى عهد السلالة السرجونية في أكد، نجد «عشتار» الحامية، اليقظة، للعرش الآشوري،

وعلى لسان «الرائيات» المنتشيات، وعلى فمهن (الوحي) كانت عشتار توجه الكلام مباشرة إلى الملك وتزوده بالنصائح والتشجيع ، مؤكدة عونها وحمايتها ودعمها.. لأنها الملكة، الملهمة، الموجهة، الناصحة، ومالكة القرار والكلمة.

إن ملوك (آشور) اتخذوها إلهة لإمبراطوريتهم، فأصبحت كل من (نينوى) و (أربيل) مراكز رئيسة لعبادتها، فعرفت في النصوص الرافدية بـ (عشتار - نينوى) و (عشتار - أربيل)

.....

■ .. هنا (خطاب) موجه (من) عشتار، (إلى) الملك (أسرحدون) - مثل تعويذة، وأقوال حماية :

■ (أسرحدون ملك البلدان، لا تخش شيئاً

فالريح التي كانت تهب ضدك ...

ألم أحطم جناحيها ؟

اعدائك في كل مكان، سيتدحرجون، أمام قدميك

مثل تفاحة ناضجة، في شهر سيوان (حزيران)

أنا «بليت» - بعل - العظيمة

أنا عشتار أربيل

وسأبديد أعدائك أمام قدميك

ما هي الأقوال التي قلتها لك،

والتي لم تستطع أن تثق بها ؟

أنا عشتار أربيل

أراقب اعداءك ، وسأسلمهم إليك

.....

لا تخش شيئاً

أنت، ستكون في الفرح

■ أنا، سأكون في الشدائد

وبذكاء .. يتحول التوجيه ، ليس على لسان ملك متضرع، بل على لسان (عشتار) نفسها، عبر (فم) الرائيات ...، وهذا النوع من الخطاب، سريع التأثير، على المتلقي .. لأنه يصدر عن معبودته - ليس تضرعاً ، هو ، بل (توجيه / تعويذة / دعم) ...، فالخطاب يخرج على (شكل التعبير) التقليدي في العشق، إلى مفهوم أبعد، إنه تمثل حالة الأمر، وهيمنة سلطة المعشوقة، في أقوالها الموجهة إلى الملك، لكنها في حقيقتها، موجهة إلى الشعب، إلى المتلقي الذي يعبدها ويحبها، ويقدها، أنها - هنا - عشتار - مأنحة، راعية، أم ...، وحامية ...، والملك كأنه «ولدها» الذي يستحق الدعم والرعاية .. ستكون ، هي نصيرته، في الشدائد ، ليكون هو - في الفرح والانتصارات ...

■ وعلى لسان (رائية) عشتار: (لا - تاشيات) - كابنة .. يتوجه هذا النص (من أربيل) على شكل أقوال:

■ (أنا عشتار أربيل

يا اسرحدون ، ملك آشور

في مدن آشور ونيوى وكالح وأربيل

سأعطي اسرحدون ملكي

أياماً طويلة،...

وسنين أبدية !..

أنا قابلتك العظيمة !

أنا مربيتك العطوف !..
لأيام طويلة، وسنين أبدية
وطدت عرشك بثبات
في أسفل السموات الفسيحة
وعليه اسهر، في حضن السموات
على بساط من الذهب
سأشرق نور العنبر
أمام اسرحدون ملك آشور، سأسهر عليه، كما تاج رأسي.
قلت لك لا تخش شيئاً أيها الملك !
أنني لم أخذلك
كنت قد أكدت عوني لك
لا أتركك عرضة للذل
أجعلك تجتاز النهر دون ضرر
يا اسرحدون، الوريث الشرعي، ابن نينيل^(٤)
بيدي سأبيد أعدائك
أنا ترسك المؤاتي
يا اسرحدون، الوريث الشرعي، ابن نينيل

.....

■ الخطاب ، هنا، في هذا النص ، يتبدى عبر (ضمير) الآخر، على (فم) (لا -
تأشيات) الرائية، وهي ، هنا ، (ناطقة النص) نيابة عن (عشتار)، وممثلة لها، ..
(العشق) لا يتخذ معنى الهوى بين اثنين متحابين حدّ الوله، بل هو عشق أبدي -
جماعي - لرمز أكبر، يمنح الحماية / والأمن /... من قبل عشتار الأم / الواهبة /
المربية العطوف / موطدة العرش / ومانحته / الترس / والوارثة ...

خطاب العاشق

وهذا وجه آخر، من وجوه (تنوع) خطاب العاشق.. وتوجهاته...، الخاص بعشتار ...

.....

■ وفي (نزل عشتار إلى الجحيم / أو انحدار عشتار إلى العالم السفلي) - كنص - «قصيدة» - بالصيغة الملحمية التي اكتسبت، إذ تعتبر هذه القصيدة من أشهر قصائد أدب بلاد ما بين النهرين، حيث تنبجس (طبيعة) أخرى لعشتار .. و(طبيعة) أخرى (للخطاب) ...

إذ تكاد نوايا الشاعر العميقة تختفي تماماً، وراء المغزى الاسطوري، فالفترة التي يكون كوكب الزهرة (نجم عشتار) غير منظور، يغمر الطبيعة الفتور المؤقت لغريزة التناسل، ذلك بسبب حبس آلهة العشق / في بلاد الأموات ..، فهي لا تمارس عشقها، ولا خصبها بالتالي، حيث لا تمارس - أصلاً - سلطة ألوهيتها ..

وكما أن (افروديت) - يقول لابات - في الميثولوجيا الأغريقية - (ستنزل إلى هادس) لتنتشل حبيبها (أدونيس) من يدي (برسيفون) - كذلك هبطت عشتار - وهي تغامر بوجودها - إلى عالم (اللاعودة)، لتلتقي أختها (اريشكيكال) كي تنقذ (تموز) - عشيق شبابها - والذي، في الأبيات الأخيرة من القصيدة، ينعى موته، ثم تأتي (قيامته / بعثه)

.....

■ ويرى (د. فاضل عبد الواحد) في (عشتار ومأساة تموز) أن الإلهة (أنانا-عشتار) إنما تنزل إلى العالم الأسفل، لا لإنقاذ زوجها (دموزي / تموز)، فقد كانت هي (السبب المباشر) بمأساته - كونها سلمته إلى (شياطين العالم السفلي) كي تنقذ نفسها ...

لكن (رينيه لابات) له تفسير آخر... إذ يتساءل:

(إننا ما زلنا نجهل ما الهوى / العشق / وما الطموح!؟)

والقضاء الذي حمل آلهة الحب للانحدار إلى المقام المظلم الذي تسكنه أختها، النزقة، عديمة الرأفة...

خطاب عاشق

لكننا - يؤكد- نعرف أن هذه، أبقت عشتار سجيئة هناك، وما كانت لتخلي سبيلها، حتى وإن بعثت بفضل مناورة قام بها (أيا). لو لم تدفع عنها (فدية): (الرأس بالرأس) - كما يقول النص السومري - إنما (تموز) البريء (هو) الذي ستسلمه (عشيقتة) إلى الموت في سبيل أن تتحرر (هي) ذاتها.

.....

و(عشتار) - التي بقوة تملكها، ورغبتها، أرادت أن تتزوج (كلكامش)، هي ذاتها هنا التي أطاحت (تموز) .. ودفعته إلى عالم الظلام ... عنوة.

لكن (كلكامش) خلافاً لـ(تموز) (الضعيف / المسكين / الذي هرب من الشياطين ولم يقدر...)، كلكامش، رفض (عشتار) .. هو الذي رأى، ببصيرته، وانتعاش ذاكرته، أن هذه الجميلة، لا تحبه. للحب .. بل تريد تملكه .. بالزواج منه، لأنه يدرك أنها حين تقطف ثمرتها، مع مُحِبِّها، تترفع عليهم ثانية كإله - لتمسخهم، أو تطردهم من عالمها، لأنها لا تتماثل معهم، فبين (الالهي) و (البشري) ستبقى ثمة مسافة، لا تلغيها (عشتار) وهكذا، الحب - عندها في مثل هذه الحالة - هو «تملك أناني» ..

لذا .. ضحت «بالراعي الجميل تموز» لأنه بشر .. وإن كان «ملكاً» .. فنحو عالم (اللاعودة) (مقام اريشكيكال) توجهت (عشتار) ابنة (سين)، نحو المنزل (الجحيم)، وحين بلغت بابه أخبرته (الحارس) رغبتها، وحال تسلمه أمراً من أختها (اريشكيكال) بفتح الأبواب لعشتار، بعد أن امتقع وجه (اريشكيكال) واسودت شفاتها متسائلة عن (المصير) / أو (القدر) الذي دفع بعشتار إلى (عالم اللاعودة) .. وحين أمرت بدخولها، طلبت من بوابها أن يعامل (عشتار)، حسب الشرائع القديمة، وعلى وفق قوانين العالم السفلي، إذ حين أجازها البواب الأول نزع التاج الكبير من رأسها وأخذها .. وهكذا .. في كل باب تجتازه، ينزع عنها ما ترتدي، حتى اجتازت الباب السابع، عارية تماماً: - وعندها - يقول النص:

■ (ضدها، أمرت اريشكيكال بوابها -

ضدها، أطلق الامراض الستين (الشُرور)

بعد ما نزلت السيدة عشتار إلى الجحيم
لم يعد الثور يجامع البقرة
والحمل لم يعد يُخصب الأتان
الرجل (الشاب) - في الشارع، لا يُخصب المرأة
بل ينام وحده في حجرته ...
وتنام المرأة الشابة وحدها ... ■

.....

.....

■ إن الرمز، هنا، واضح .. فلأن إلهة الحب والخصب قد احتجزت في الجحيم
(المقام المظلم) وفقدت (سلطتها) العشقية، والخصبية، (جردت من كل ما ترتدي)،
توقفت كل حياة جنسية على الأرض ...

كبار الآلهة ساءهم ذلك، ففكروا بحل ...، وهكذا ابتكر (أيا)، إله الحكمة والعقل،
كائنًا - من دون جنس - لن يدعى إلى إنجاب أو ولادة، يلعبه النص النينوي (أسينو)
أو (كوعلو) (واللفظان يشيران في مجتمع ذلك العصر إلى : كهنة لوطيين، كانوا
يتنكرون بتنكر أنثوي، ليشتروا في فنون التعبير - بالاشارة المقدسة - المسرح
الديني - الطقوسي، آنذاك، / .. وكانوا يعكفون على (البغاء المقدس) / (البغاء
الطقسي) / هذا (الأسينو) / (الكوعلو) / الكائن، ليس امرأة ولا رجلاً، يدعى أيضاً
(اصو - شو - نمير) ويعني : (مشرق هو ظهوره) ، وذلك بسبب جماله الباهر،
أخاذه، سحرية مظهره، أنه (هذا السحر، الأخاذ) : دفع اريشكيال للاستجابة ،
لكن (أسينو) / المرسل بمهمة / يجعل الإستجابة مشروطة، أنه يريد (ماء الحياة)
(ليرشه على عشتار) تالياً (دون أن يفصح عن نواياه) ..

وبعد أن تفتح اريشكيال ، الأبواب، تشعر بأنها خُدعت، لكنها ارتبطت بوعد
عليها أن تلتزم به، فتعطي (الاسينو) ماء الحياة .. لكنها، في الوقت نفسه تنتقم بلعن

خطاب العاشق

الاسينو، وتحكم عليه ، وعلى أمثاله بحياة بغیضة، سريعة العطب، (كرد فعل للعشق الامتلاكي، من موقع التسلط والقوة، لأنها استجابت إليه، هي المحرومة من الجنس واللهو، فخدعها ، بعد أن نال مأربه .. لذا . غضبت عليه):

■ (.. لقد طلبت مني شيئاً ما كان ينبغي أن يطلب

حسناً يا أصو - شو - نمير، سألعنك لعنة كبرى

لتكن فضلات المدينة ، ما تأكل

ومن مجاريها ترتوي

وعند ظلال أسوارها مأواك

وعتبات الأبواب ،

لتكن مسكنك

ليصفع الظمآن والسكير خدك !) ■

وتأمر (اريشكيكال) وزيرها (نمتار) ليجلب (ماء الحياة)، ويرشه على عشتار، ثم ليخرج بها من الجحيم، شريطة أن تفتدى ببديل يحل محلها، والأفعليها أن تعود ثانية

وعند خروج عشتار إلى الأرض، تلتقي آلهة المدن الذين راحوا، واحداً تلو الآخر، يطلبون افتدائها بأنفسهم، فتتشفع لهم عند الآلهة وتعفيهم، .. حتى إذا التقت (دموزي / تموز) في مدينة (كوللاب) بالقرب من الوركاء. تفاجأ بأن زوجها (الاله - الملك - دموزي) - تحف به مظاهر الاجلال والترف، يرتدي أفخر ثيابه، وكأنه لا يشعر بما كانت تعاني منه في ذلك القاع المظلم، الجحيم، .. فاغتاظت من لا مبالاته، وصوبت إليه (نظرات الموت) وأشارت إلى من رافقها من (الشياطين) المندوبين من (نمتار) بأن يأخذوا (دموزي / تموز) بديلاً ..

ورغم هروبه منهم إلى المروج، وتحوله إلى غزال مرة، ثم إلى حية، بعد أن طلب منه الآلهة ذلك ليتخفى ، لكن الشياطين يعثرون عليه، فيشبعونه ضرباً بالفؤوس، ويقتادونه إلى عالم الأموات مدمى ..

خطاب العشق

وهكذا (خذلت) عشتار حبيبها تموز، (عشيق شبابها) و (زوجها) ، نتيجة الغيرة، من مظهره، واحتفاء الناس به، وبرز (الجانب الشرير) في نفسها حين رآته - كما يقول النص - مغتسلاً، أنيقاً، وجميلاً؛ على لسان اخته التي تحبه بشغف :

■ (اغسله بمياه نقية

ادلكه بزيت ناعم

وشحه بثوب قرمزي

وليعزف له المزمар الأزرق

ولتثر بذات الهوى مشاعره ..)■

لكن حين اقتيد تموز، الراعي الشاب الجميل، أكملت اخته العرافة (بليلي) زينتها، وكان حجرها مغطى باللالء، فسمعت النحيب على أخيها، فألقت زينتها ولألؤها من مقدمة (البقرة الإلهية) وصرخت :

■ (يا أخي ..

ايها الوحيد .. لا تظلمني

حينما سيحل تموز في الأرض

سيصعد معه المزمار الأزرق وحلقة العقيق الأحمر

الباكون والباقيات

وليصعد أيضاً، الأموات

ليستنشقوا البخور!....)■

.....

■ إن مأساة تموز، هي الأخرى، موضوع خصب لافكار القدامى من الكتاب، والشعراء، تروي مأساة الحب عند إله الخصب والعشق، وهكذا ثمة (قصيدة) سومرية أخرى يتحدث الشاعر في مستهلها عن حالة الحزن والأسى التي انتابت (أنا- عشتار) بعد (موت) زوجها (تموز) .. وكيف ندبته، وبكته، لأنها فقدت فيه

خطاب العشق

(الزوج الطيب والأخ الطيب) ..

وهو (خطاب) ينفّث - أيضاً - على (تنوع) .. وعلى وجه آخر من وجوه (العشق) و (المحبة) .

■ (...) وبمرور الزمن بدأ الانسان يتصور أن هذا الكون وما يحتويه من مظاهر طبيعية مختلفة، إنما تسيطر عليه قوى خفية هائلة، وإن تقلب وتغير مظاهر الطبيعة إنما يعزى إلى تلك القوى نفسها ..

وعندما جسد الإنسان القوى المهيمنة في (آلهة) تصورها قياساً على البشر، في جنسين ذكر وأنثى، فقد كان منطقياً أن يعزو كل مظاهر الخصب والتكاثر في الطبيعة / الانسان والحيوان والنبات / إلى قوى الخصب المتمثلة بالإلهة الأم، والتي عرفت فيما بعد تحت اسم (أنانا) أو (عشتار)، وبإله الخصب والعشق: تموز، دموزي ..

وكان منطقياً، بالمثل، أن يعزو أيضاً، كل مظاهر الجفاف والجذب إلى (اختفاء) أو (موت) تموز، إله الخصب والعافية ..، في ذلك الجب المظلم (العالم السفلي) ولذلك أيضاً، فقد أصبح طغيان المياه في موسم الفيضان السنوي، في نظر إنسان العصور القديمة، انعكاساً لغضب الآلهة: آلهة المياه الأزلية القديمة (أبسو وتيامات) وإن انحسار مياه الفيضان، كان دليلاً على انحسارها أمام قوى الآلهة الجديدة) (٩)

.....

■ إن ما يعرف بـ (الزواج المقدس) والحزن الجماعي على الإله تموز، ناتج عن اعتقاد الانسان في بلاد الرافدين، بأن في مقدوره استحداث تلك التغييرات التي من شأنها أن تساعد إله العشق والخصب المحتجز (أو الميت) في العالم السفلي، في صراعه ضد القوى الشريرة، ليعود ثانية، وتعود معه مظاهر الحياة، إلى الأرض ..

وعلى هذا النحو، امتزجت العقيدة الدينية القائلة - على سبيل المثال - بموت وبعث إله الخصب بالعقيدة السحرية القديمة القائلة (بإمكان استعادة الإله من الموت) .

ومن هنا نشأت، أيضاً، فكرة (الدراما) السنوية التي كانت تجري خلال

خطاب العاشق

طقوس، وهي في حقيقتها، تقليد أو محاكاة للآلهة نفسها في قصة (الزواج المقدس) و(الحزن الجماعي على موت الإله) أو في صراعها مع بعضها وخلقها الكون والانسان كما في نص (الخليقة البابلية)^(١)

.....

واستطراداً يمكن القول أن العراق القديم، قدم أشكالاً مختلفة من دمي الطين، تمثل الآلهة الأم عارية، بصدر مكتنز وفخذين ممثلتين، إلى جانب رأس فخار وجد في عصر حلف يشير إلى أن الثور كان في نظر سكان ذلك العصر (٤٢٥٠ ق.م) رمزاً للعنصر الذكوري في الطبيعة، وأن (الثور) أصبح في العصور التاريخية أحد ألقاب إله الخصب (تموز).

وهناك قصيدة سومرية قيلت في مديح الآلهة عشتار (الآلهة الأم عند السومريين في حدود ١٨٠٠ ق.م، تذكرنا بالدمى ذاتها، حيث يتطابق الوصف في بنية الخطاب الشعري مع نظيره (البصري) في الكتلة النحتية (دمية الطين) حيث إنانا/ عشتار، في النموذجين، مصدر العشق والخصب والماء والزرع والحب والخير، تتدفق بكل هذه العطايا والسمات، من ثدييها البازين :

■ (ثدياك - سيدتي، حقل معطاء

ثدياك، أنانا، حقل معطاء

حقل واسع (يفيض) بالزرع

حقل واسع (يفيض) بالحب

وبالماء، الذي يتدفق - للمولى - من العلا

وبالخبز - الخبز من العلا

فأسكبي لي، للمولى المطيع - لأشرب منه) ■

.....

■ وبأسماؤها، وحالاتها، تظل عشتار الحضور، تنوع العطاء، رمز العشق، في كل الطقوس، والقصائد والدمى، والتماثيل، وكأهم رؤوم كبرى .. في عهد سومر وأكد وبابل وآشور :

حطاب العاشق

وهي أيضاً من أبرز الآلهة الجزرية، التي كتب لها أن تلعب ذات الدور البارز في الأدب والقصص والأساطير ..

- سماها السومريون (انانا) = Ina nna[†].. منحوته من (آن) وتعني (سيدة) و(آنا) وتعني (السماء) ..

- وكانت تدعى: (ابنة القمر) و (نجمة الصباح) و (المساء) = (الزهرة)

- أما التسمية الأكديّة = (عشتار) Ash Tar، فهي جزرية أصلاً، كما وجدت في صيغة مقاربة = عشتاروت Ashtarot، في مناطق متعددة من الشرق الأدنى القديم، منها عند الأقوام الجزرية الشمالية الغربية ..

- وفي الدولة الآشورية، هي أيضاً: (ربة الحرب)، لأن الزهرة تظهر مرتين في اليوم واعتبروها (آلهة الحب) مساءً.

- وهي = عثر Athr في (رأس شمرة)

- وفي بلاد كنعان ظهرت باسم «عنات» أو «إنات»

- وفي فينيقيا احتفظت باسمها الآشوري = (إستار)

- وعند العرب في جنوب الجزيرة العربية = (عثار) = Athar

- ومع تجارة أهل الساحل اللبناني، توسعت شرقاً،

- وفي إيران (عيلام) سميت - «سيدة عيلام»

- ومن المهم أن نذكر أن البابليين والآشوريين والكنعانيين عبدوا «عشتار» بصفتها «إلهة أنثى» - ما عدا العرب الجنوبيين فاتخذوها إلهاً ذكراً ..

- وبالإضافة إلى التشابه في اللفظ - فإن مما يدل على وجود الصلة في المعتقدات الخاصة بالآلهة عشتار، في وادي الرافدين، وبين الآلهة (عثر) في جنوب الجزيرة العربية، هو أن كلا منهما كان قد جسد في (نجمة سماوية) - ثم أنهما عبدا ضمن ثالوث المجموعة الشمسية: (الشمس / القمر / والزهرة) الذي شاعت عبادته في جنوب الجزيرة العربية القديمة (٧)

خطاب العشق

- وفي اليونان أصبحت «اثناء» أو «أفروديت» ووصلت روما فسميت (فينوس)

- ووقع الشعب العبري / اليهودي / في اغرائها فعبيدها ومارس طقوسها ومنها الطقس الرافدي في البكاء على تموز حبيبها .

وهكذا تمتزج الرهبة والرقّة في وصف عشتار في آن، أو تتصف بالرقّة والعطف على الناس، وبالحنو على المرأة .. وهو تأكيد لتنوع خطاب العشق العشتاري:

■ (الحمد لله ، لأشد الآلهات رهبة

....

المفعمة بالحيوية، والسحر، والرغبة .

التي ترفل باللذة والحب

حلوة الشفتين

وفي فمها يكمن سر الحياة

ويظهرها يكتمل السرور

ذات الجلال والحجاب

قوامها جميل، وعيناها مشعتان

الآلهة تمسك بيدها مصير كل شيء

ومن نظرتها تنبعث الفرحة والعظمة والطمأنينة

الرحيمة الودود، التي تتصف بالرضا

وتصون المرأة : أمة وحرّة ووالدة) ■

.....

■ وكألهة للجنس والحب، يتبارك بها في المناسبات ، ومن ذلك ما يقال في

السومرية إلى من هو مقبل على الزواج :

(عسى أن تمنحك انانا زوجة دافئة الاطراف تضطجع لك

وعسى أن تمنحك أولاداً أقوياء السواعد ..

وأن تجد لك منزلاً سعيداً ...)^(٨) ■

.....

■ والآلهة انانا / عشتار.. جسدها الفنانون العراقيون القدامى في واحدة من أهم الآثار وأكثرها شهرة، وهو ما يعرف بـ «الإناء النذري» ، المكتشف في مدينة الوركاء، والذي يعود تاريخه إلى عصر (جمدة نصر) [نهاية الالف الرابع وبداية الالف الثالث ق.م.]

ويعتبر هذا الإناء من القطع النفيسة - في كنوز المتحف العراقي - وهو من حجر الكلس على شكل إناء اسطواني يبلغ إرتفاعه (٤١ إنجاً) ، وله قاعدة مخروطية، وقد نحت على ظهره ثلاثة حقول، الواحد منها فوق الآخر، وتمثل مشاهد تقديم القرابين إلى الآلهة انانا ...

ويظهر في الحقل العلوي من الإناء حزمنا القصب، واما مهما تقف امرأة تستقبل موكب القرابين هي (انانا) / أو إحدى كاهنات معبدها ..

ويعتقد بأن هذه المشاهد صورة لتقديم الهدايا، اثناء الاحتفالات الخاصة بالزواج المقدس .

.....

إن عشتار تحتل في النصوص / كما في التماثيل والدمى / مكانة بارزة .. وهذا يعني أن روح التمثال / فنه / جوهره / حركيته / جماليته / تمثل مقارباً لروح النص ، خطابه، في الاساطير والملاحم والقصائد والانشيد والاقوال، التي تمجد عشتار / انانا

.....

■ لقد كان معظم الآلهة في وادي الرافدين تجسيداً لمظاهر الطبيعة المختلفة، وبخاصة النجوم والكواكب ..

ولأن عشتار يرمز لها في المنحوتات والاختتام، بنجمة ثمانية، اشارة إلى (الزهرة) احد اسمائها، كما ذكرنا، كونها «ربة الجمال»، فإن النجمة الثمانية في الخط المسماري كانت أيضاً من العلامات التي تستخدم للتعبير عن كلمة (اله) او (آلهة) .. وكثيراً ما تستعمل للتعبير عن مفهوم (القدسية) -

عموماً .. إن مخيلة المبدعين، آنذاك، لم تكتف بذلك، فثمة ختم آشوري يصورها واقفة على حيوان خرافي، تحيط بها هالة من النجوم، وتحمل بيدها صولجاناً، ورأسه على شكل نجمة ثمانية .. ويعلو رأسها نجمة كبيرة أخرى ..

ومن المنظر نفسه يظهر أمامنا الإله (نبو) (إله الحظ) واقفاً على حيوان خرافي آخر، وفي الطرف الآخر نرى متعبداً يمد يديه بوضعية الصلاة، وفوق رأسه سبع دوائر - ترمز إلى مجموعة النجوم المعروفة بالثريا ..

- كما رسمها الفنانون القدامى على بعض الاختتام الاسطوانية، وهي تجلس على كومة من (الحبوب) / أو تمسك بالمحراث - كونها آلهة الخصب (نمو الزرع وكثرة المحاصيل)

- ولأنها (آلهة الحب) و (الجمال) و (الجنس)، فقد رسمها السومريون والبابليون - الذين عبدوها أيضاً .. ووصفوها بأنها: شابة ممثلة الجسم، ذات صدر بارز، وقوام جميل، وعينين مشرقتين، على قسط كبير من الجمال ...، تتصف بالرقّة والعطف على الناس وبالحنو على المرأة، - (كما ورد ذلك في نص: «انشودة إلى عشتار» - وهي صلاة لأجل الملك اميديتانا (١٦٨٣ - ١٦٤٧ ق.م) - الملك التاسع من سلالة حمورابي / وتمجد (سيدة الخلق العظمى) التي (ترقل باللذة والحب، المفعمّة بالحيوية والسحر والرغبة، حلوة الشفتين، .. الخ النص).

.....

■ إنها / عشتار / جوهر التقابل بين (العاشق) و (المعشوق) ادبياً، كان، شاعراً،

خطاب العشق

أو نحاتاً، ملكاً، أو (رائيات)...

ولقد تأثرت النصوص التوراتية بالخطاب العشقي الذي يشع من (نصوص
عشتار) فظهر «نشيد الانشاده» لسليمان بن داود... في الكتاب المقدس / العهد
القديم / الاصحاح الأول: ٩٨٥... مقارباً غزلياً، يستلهم من عشتار صفات العشق
والانوثة، والرغبة:

■ (ليقبلني بقبلات فمه..

لأن حبك أطيب من الخمر..

لرائحة دهانك الطيبة،

إسمك دهن مهراق... لذلك احبتك العذارى

أجذبني وراءك فنجري

أدخلني الملك إلى حجاله

نبتهج

ونفرح بك

نذكر حبك أكثر من الخمر،

بالحق يحبونك....)

...إنه خطاب العشق، من جوهر المعشوقة عشتار يغترف، لأنها الطالبة
والمطلوبة كانت،...:

■ (أجعلني كخاتم على قلبك..

كخاتم على.. ساعدك

■ لأن المحبة.. قوية كال موت)

نص واحد فقط، قدم (عشتار) غير مطلوبة وغير مرغوبة.. وباطلة.. ومتقلبة
الأهواء والأمزجة.. بالرغم من أنها قدمت (داخل هذا النص) خطاباً: راغبة، طالبة،

مشتبهة...

إنه نص ملحمة كلكامش / ...

الذي يتجلى فيه خطاب عشق، من نوع (مضاد)، يتجلى أيضاً، في مزدوجة صراع بين (الرغبة) و(الرفض)، بين (العشق المشبوب بالشهوة) وبين (التعالى) حد (الهجاء) .. و (التعرية) وتقديم قائمة (غدر) عشثار (بعشاقها) ..

إنه يفصح عن حركية جدل عالية بين قطبين قويين، شديدي الاعتداد بنفسيهما وبأنهما مرغوبان ومطلوبان، ولا يقف (شيء) أو (احد) ضد تنفيذ رغباتهما ..

- ففي الرقيم السادس / من الملحمة .. يعود البطل كلكامش منتصراً في معركته الضارية ضد (خمبابا) (العفريت الموكل بحراسة (غابة الأرز) ..

نزع كلكامش ملابسه، وأغتسل عارياً، ثم ارتدى ثياباً نظيفة .. ووضع التاج على رأسه .. نظرت إليه عشثار، واسرت بجمال فحولته ..

(تذكر المصادر المسمارية عن كلكامش: إن شمش - إله الشمس - قد وهبه جمالاً فتاناً وإن أد - إله الرعد - اعطاه قوة خارقة ..)

وجاء وصف فحولته، في نص الملحمة، بشكل سافر، وبخاصة عضوه الذكوري، .. وقوة كلكامش الجنسية، حيث لم تقف امرأة، ضد رغبته في نيلها ...

وهكذا، فتنت به (عشثار) .. فعرضت عليه أن يتزوجها، قائلة في خطاب (رجاء / تضرع / اغراء):

■ (تعال يا كلكامش، وكن حبيباً - زوجاً - لي

تعال وامنحني من (ثمرتك)

(تعال) وكن زوجاً لي، وأكون زوجتك

وإني سأعد لك عربة من اللازورد والذهب

عجلاتها من الذهب، وقرناها من البرونز ..

وستكون لك شياطين العاصفة، لتشد عليها بدلاً

من البغال الضخمة..

وستدخل- بيتنا على نفحات الأرض

وعندما تدخل البيت

ستقبل العتبة والدكة قدميك

وسيمثل الملوك والحكام بين يديك

ليقدموا لك الجزية، محاصيل الجبال والسهول

وستضع عنزاتك «ثلاثاً ثلاثاً» و«نعاكج» «التوائم»

وسيفوق حمارك في الحمل بـغلك

وستكسب خيول عربتك شهرة في السبق

ولن يكون لثورك مثيل تحت النير...»

.....

هذه (الوعود) لم تغر (كلكامش)، فيرفض خطاب عشتار، كاملاً.. ويرفض طلبها الزواج منه.. وهو موقف يتجاوز المناددة، وينطوي على قوة المثال الذكوري / والحكمة / لدى كلكامش...، حيث الملحمة / النص / مكرسة لبسالته..، فيظهره مؤلف النص، بموقف يتناسب مع مديح بسالته، وخصاله، وعظمته...،

حيث يشير النص، إلى أن كلكامش لم تقف عذراء بعيدة عن سطوة ذكورته، وفحولته...، لكنه اختار (حريته) و(خياراته)، ولا يريد أن يخضع لسطوة امرأة، فإن هاجسه كان الخلود..

ولأنه يعرف (عشتار) الأنثى، المغرية، الغادرة، لم يرد اخضاع قواه لهيمنتها.. لذا راح في خطاب الجواب /.. يعدد مثالبها، وغدرها، ويسخر منها، ومن تنكيلها بعشاقها، فذلك وحده يشكل سبباً قوياً لرفضه الاقتران بها أو معاشرتها.. وعشتار

خطاب العاشق

تغضب... وتنتقم... إذ تأتي لكلكامش بالثور السماوي، بعد أن شكت أمرها لأبيها...
فيصارع كلكامش وصديقه (انكيدو) ذلك الثور، وينتصران عليه..
.. وكانت عشتار ترقب ذلك، واقفة على أسوار الوركاء، مطلة من عل، كونها
ابنة الإله (أنو) (أبو الآلهة)، وهي، بذاتها: آلهة الغضب والحرب والنار الملتهية..

....

وهكذا.. يتصاعد في النص، ذلك التدفق الحار، ويعطي مثاله الرائع في خطاب
وخطاب مضاد... في الموقف، ونقيضه، الرغبة ورفضها... الانتقام والصراع
والانتصار..

ويظهر (اللوحة السادسة) من الملحمة، وذلك الصراع المحتدم في قلب عشتار
العاشقة (المرفوضة، المطعونة، المحبطة، والغاضبة في آن واحد..)

فماذا قال لها كلكامش؟ - كخطاب مضاد؟

نضع - هنا - رد كلكامش (بترجمة الاستاذ طه باقر):

■ (..ماذا علي أن اعطيك لو اخذتك زوجة؟

هل ساعطيك السمن والكساء

هل سأقدم لك الخبز والطعام

وأي أكل وشراب ساعطيك مما يليق بسمه الإلهية..)

ويترجم (د. فاضل عبد الواحد) المقطع على الوجه التالي:

■ (ماذا علي أن أقدم لو تزوجتك؟

هل أقدم الزيت والكساء للجسد

هل أقدم الخبز والطعام؟

طعاماً يليق بالإلهية؟

شراباً يليق بالملوكية؟) ■

....

خطاب العشاق

لننتبه- هنا- إلى نبذة (الهجاء) في الخطاب المضاد/ اقوال كلكاش إلى
عشتار/ تبريراً لرفضه الزواج منها:

■ (إذا ما تزوجتك ؟

ما أنت إلا موقد .. سرعان ما تخدم ناره في البرد

وباب في الخلف ،

لا ينفع في صدر ريح ولا عاصفة ..

وقصر .. يتحطم داخله الأبطال

وبئر ابتلع غطاه

وقير يلوث حامله

وقربة تبلل حاملها

ومرمر ..

جدار الحجر

يستقدم العدو ويغريه ...

وآلة حصار ... بلاد الأعداء

ونعل يقرص قدم منتعله

.....

فأي من عشاقك أحببت إلى الأبد ؟

وأي من رعاتك من طاب لك على الدوام

تعالى .. أسمى لك عشاقك

(أو : أقص عليك مآسي عشاقك)

فمن ... (...)

.....

ومن أجل تموز حبيب صباك
كتب عليك البكاء عاماً بعد عام
وبعدما احببت الطائر - الراعي المرقط
فقد ضربته ، وكسرت جناحيه

وها هو قابع

في البساتين ،

يصرخ نادباً :

« يا جناحي ... يا جناحي »

ثم ..

احببت الأسد الكامل في القوة
ولكن حفرت له سبع وسبع حفر
واحببت الحصان المشهور في المعركة
ولكن كتبت عليه السوط والمهمان والجلد
وكتبت عليه الجري سبعة فراسخ مضاعفة ...
وقضيت

(كتبت) عليه ...

الأيرد الماء إلا أن يعكره ...

وعلى أمه (سيليلي) كتبت البكاء

ومن ثم ..

احببت راعي القطيع
الذي كان
يكس لك أرغفة الخبز المحمص على الدوام
ويذبح لك الجداء كل يوم
ولكنك ضربته
ومسخته ذئباً ...
ولهذا صار رفاقه في الرعي يطاردونه
وصارت كلابه تعض فخذه
ومن ثم
أجبت (إيشو للانو) بستانى أبيك
الذي كان يأتيك بسلال التمر على الدوام
ويجعل مائدتك نضرة كل يوم
وكذلك.. رفعت عينيك إليه
(راودته)
وقلت له:
«يا إيشو للانو».. دعنا نتذوق رجولتك
مدَّ يَدَكَ والمسُّ مفاتن جسمي
تحسس (أنوثتي)
فقال لك إيشو للانو:
ماذا تريد مني؟
أو لم تخبز أمي لأكل

حتى أذوق طعاماً معقوناً مدنساً؟
ثم متى كانت حصيرة الحلفاء
غطاء يقي من البرد؟
وعندما سمعت قوله هذا، ضربته..
ومسخته (ضفدعاً)
وجعلته يعيش وسطاً
فلا هو يستطيع الصعود، ولا يستطيع النزول
فإذا أحببتني..
فلأنك ستجعليني مثلهم...»
فلما سمعت عشتار هذا
استشاطت غيظاً، وعرجت إلى السماء
صعدت وبكت أمام أبيها (أنو)
وفي حضرة أمها (أنتم) جرت دموعها وقالت :
يا أبي .. إن كلكاش سبني وأهانني
لقد عد مثالي، وعاري، وفحشائي..
وتستمر الملحمة، حتى نهايتها .. المعروفة، يبحث كلكاش عن الخلود، وموت
خله وصديقه انكيدو..
هذا الخطاب / النص / يؤكد أن هاجس كلكاش كان أكبر من حدود (المتعة)
الجنسية - وهي متيسرة له مع عذارى أوروك ونسائها..
أنه رفض (عشتار)..
هو الذي يرى نفسه ثلثي اله، فيريد استكمال ذلك بالبحث عن (عشبة الخلود)

خطاب العاشق

وهكذا..بمقطع (هجائي) طويل... وبوصفية عالية، تظهر بنية حكمة داخلها، ودوال اخرى، وبعد نظر... رفض كلكامش..عشتار..زوجة، وانثى.. وبتماسك وحدات خطاب، دون تكرار للمقاطع، او الخصال، او الحالات..قدم سرداً اعتمد التتابع القصصي، (قصة) تتلو (قصة) لتأكيد الهدف: ادانة عشتار،، سلوكاً ونزقاً، وقسوة.. وفي كونها غير جديرة بالثقة.. وبالزواج.. لأنها غير ودية لعشاقها.. وازواجها (السابقين) !

وهو كما ذكرنا،.. النص الوحيد الذي ينطوي على خطاب (هجاء) صارخ ضد(عشتار) ويميز بين الحب والشهوة.. والعشق والرغبات..

إن حالة عشتار- هنا- كما يصفها كلكامش- هي «الحب الاناني / الاثرة / الشهوة» وهكذا كشف ما وراء(خطابها) (العشقي) المغري له.. أو الذي حاولت فيه اغراء كلكامش.. وكأنها عاشقة متيمة به..، فقدمت له- فعلياً: (العشق الكاذب) ولازواجها الآخرين قدمت (العشق القاتل)- إن صح التعبير- لأنها الغت «حيوية» و «صلاحية» الآخرين، وشوھتهم، ودمرت كيانهم..

من هنا...، وإن كان يبدو خطاب كلكامش تسليطاً، هجاء ومفردات، لكنه كان «تحسيناً» لذاته.. ضد «تسلط الشهوة»- وليس العشق- لدى عشتار) إنه خطاب ضد الهيمنة، والاحتواء..

إنها هنا (أول) امرأة في التاريخ (تنقلب) على (المحبوب) حد الايذاء، بل حد تصفيته..- كما فعلت حين جعلت (الثور السماوي) ينازل كلكامش لقتله. فأى (حب) هذا الذي يدفع (العاشقة) لأن «تدمر» المعشوق / أو «تقتله»؟ إنه (مرض التسلط / والشهوة) . قدمته عشتار، تحت غلالة من الاغراء و (العشق) الكاذب...

وهو الوجه الآخر من (الملكة الآلهة / المتسلطة: عشتار)

إن «خطابها» تحول - في نتائجه - إلى «شر»... وليس حباً أو عشقاً...

وهكذا كشف كل كاش طية المضمهر المستور في نص عشتار (خطابها العشقي /
المعلن) وهو كشف، ايضاً، لاغوار النفس.. والطبيعة البشرية على حقيقتها..
وكشف، ثالثة، عن هذا المزدوج الخطير (الخير+ الشر) حين يكون في واحد،
فلا يتغلب الخير، بل الشر، في النهاية.. ويموت الحب. أو يسقط شهيداً... حتى
كمفهوم وليس كحالة...، وهو أمر يكتنز بداله الممتد في المستقبل... كون (التملك
بالقوة) - حتى في الزواج / والاحتواء عبر خطاب (عشقي)، ليس سوى (كراهية /
وأناية / وعسف.. والضحية هو الطرف الثاني من المعادلة: المحبوب!

تنوعات خطاب العاشق

٢

■ «.. الحياة.. أكثر من الموت،

هي التي بلا حدود...»

■ ماركيز

.....

■ « الطريق الأساس للفهم، هو:

ان تصير كالمحبوب »

■ كيركجور

.. في (يوميات) كتب (سورين كيركجور):

«إن الطريق الأساس للفهم هو أن تصير كالمحبوب..»

لأن المرء لا يفهم إلا بمقدار ما يصبح متحداً مع الشيء الذي أحبه..»

و(عشتار) .. هي (النار الملتهبة) .. التي استعرت في الجبال، واسمها الرابع هو (نار المعركة الملتهبة): «..أنا.. عشتار النار الوهاجة التي أضرمت في الجبل..»

هي، في تحولاتها، وعلى وفق هذا النعت، لا تعني ذلك الوجه المشرق من الحب. دائماً.. بل يتسع المعنى. في الدلالة.. المزدوجة بين مفهوم العاشقة، وصفة (النار الملتهبة)، بين (الشيء) ومحاولة الاتحاد بالحب... في أن تصبح كالمحبوب. أو تتضاد معه.. كما رأينا في حالتها مع (كلكامش) حيث (الأخر) لم يحقق اندماجاً وجودياً مع (العاشقة) .. فتحول (العشق) إلى انقطاع نحو ذات، (إنكفاء) .. وربما (كراهية) .. فلا (كلكامش) صار مثل (عشتار) ولا (هي) صارت مثله... لأن (عشتار) - خسرت تعاطف (كلكامش) تحولت إلى (نار مستعرة) .. وعلنت (الحرب) ضد (المحبوب) .. إن عنصرها (الناري) طغى على (انوثتها) // أو ما تقتضيه الأنوثة من (رقّة) وما يقتضيه الحب من (تسامح) وود..

وكثيراً ما يخلق (الاختلاف) في (الطباع)، مبرراً للابتعاد، أو الانفصال، إذا كان (العاشقان) في حالة (اندماج وجودي) مندفع بسبب الهوى الضارم... أو انهما كانا يعتقدان بأنهما (واحد). حتى تكشف عناصر الاختلاف في الطباع والسلوك، والادراك والتفهم، فباعدت.. في حالة (كلكامش)، هو الذي رأى (عشتار) منذ البدء، يدرك خصالها، وأفعالها... ويعرف حاله وماله... لذا يعي (الفجوة) التي لا يمكن تجسيورها (بعاطفة) ملتهبة، وقتية.. أو رغبة، أو شهوة.. فكلكامش يعتبر (رغبتها) - (يعتبرها) هي: (موقداً.. سرعان ما تخدم ناره في البرد) .. لأن «نار» عشتار في تلك اللحظة، هي (نار اشتهاه وتملك) رغبة في الحصول على (الأخر)، لقضاء «وطر» .. «نار» عشتار.. هنا، هي (دال) و (كناية) .. فعلى أية مرجعيات تنفتح، أو على أية

احالات تنكّي؟

....

خطاب العاشق

- كانت العلامة السومرية الدالة على الحب هي: (شعلة داخل الرحم)^(٩)
- في انجيل متى / الاصحاح الخامس والعشرين / تحمل العذاري «مصايجهن» للقاء العريس ..
- وفي ذات الطريقة كانت المشاعل تحمل في طقوس (ياخوس) للحب...
- والذار، في فلسفة الإخصاب، ليست مصدر الحياة الجديدة، حسب، بل تظهر القديمة أيضاً، ..
- وأصبحت عند اللاهوتيين نار الجحيم الأبدية مطهراً لأرواح الموتى ..
- واقتران الحب بالنار معروف منذ القدم:
- وفي المثل الشعبي العراقي: «نارك.. ولا جنة هلي»
- وفي الاساطير الإغريقية: إن هيفا إستوس Hephaestus هو الذي يشع في النار . -حسب: روبرت غريفز-
- أو: لعله الصيغة المقابلة لكلمة Yavishtha السنسكريتية، وتعني (في عز الشباب)
- حسب قاموس لاروس الميثولوجي-
- (يا فشتا) لقب لإله النار الهندي (Agni / آغنا)^(١٠)

.....

■ (نار الحب) .. حين (تلهب) قلب العاشق، تحيله من (الآخرس - الصامت) إلى (المتكلم) بخطاب عشق .. (بيوح)، خارج فوضى الأشياء، أو تقنينها الرتيب، وربما (يصرخ) .. لأن (الصمت) يؤذيه، ويدمره .. فالعاشق .. يتصل بخطابه مع الآخر .. يريد للآخر (المحبوب) أن يعرف، ويشارك، .. بفعل .. أن يندمج، ويتوحد ..

لذا فالصوفي، يصعد بخطابه، إلى أعلى مراتب المكاملة، كي (يخاطب) الله / لأن سر وجوده، هو أن يندمج بخالقه ..، المتصوف لا يصور، بل يكون .. هو الرسالة،

خطاب العاشق

وهو المعطى، يقطن غياهب الليل، لكنه يمتلك روحه، حيث تتم معجزة الخلق، ويتحقق تجسيد الكلمة.

■ عند (مارغريت دورا) - مثلاً - يتقاطع مفهوما (الكتابة) و (العشق): (اللذان ترى فيهما سمواً صوفياً، يحتوي في ثناياه لذة شبقية!)

وبهذا تكون (نزعة دورا.. اقرب إلى (التصوف الإغريقي)، منها إلى (التصوف المسيحي) المتمثل في (حب الله)، أو (التصوف الاسلامي حيث (الله) هو (المعشوق) واجب الاندماج به، وجودياً..، (فالطريق إلى الله) - كعشق صوفي - عند محي الدين بن عربي - مثلاً - هو (التوحد الصوفي مع الخالق) والذي يتم عبر (العشق الإلهي) وفي (دائرة الخلق) بالذات^(١١).

... لكن لننظر إلى الأمر من زاوية (دورا):

- في بحث (العنصر الانثوي في فلسفة التصوف عند ابن عربي) موحى إلى (دور المرأة) و (أثرها) في حياة هذا (العاشق) (المتصوف) (الفيلسوف) - متمثلة بنماذج: (مريم / وشمس بنت الفقراء / ونظام). يستشهد (البحث) بما يقوله (الشيخ الأكبر) عن (انعطافه) نحو (المرأة) بعد (زهدي) فيها... باعتبارها (عنصراً أساسياً في التجربة الصوفية) ثم يحلل (البحث) نصوص ابن عربي حول (العشق الإلهي) ليبين أنه (مسيرة للفيض الإلهي)، كما يربط بين تصور ابن عربي (للعنصر الانثوي) بفلسفته المبنية على «فكرة: الانفصال والتوحد»..

يرى (ابن عربي): أن عشق الرجل للمرأة يكون جسدياً وروحياً عند «الإنسان الكامل». وغير هذا «الوصل» يتم التوصل إلى «المطلق».

ويوظف (ابن عربي) قصة (خلق) آدم وحواء، ليبرز منها الابعاد الصوفية (لوحدة الوجود)، حيث تجد (الذكورة) جوهرها في (الأنثوي)، وتجد (الانوثة) أصلها في (الذكوري)، باعتبار (حواء) خارجة من ضلع (آدم) ومشكلة (جوهره الداخلي). كما أن آدم يشكل لها (الأصل) و (المبدأ).

- فهل توجد (المعرفة) عند (العاشق المتصوف)، دون (وساطة) الكلمة؟

الكاتب (المتصوف) لا يطرح جانباً (أمر الدنيا)، بل (يعيش) في خضمها...
(مارغريت دورا) - مثلاً - الادبية الفرنسية - صاحبة رواية (العاشق)؛ تنتمي إلى هؤلاء الكتاب (المتصوفة) الواقفين أمام (جدران الصمت) - أمام (الأبواب المغلقة) التي تكمن وراء (الحقائق الكامنة) التي (يجب) كشفها / أو اخراجها إلى «الوجود»..
ولذلك.. تكون (الكتابة) بمثابة مخاطبة، أو ألم... وتكون محاولة لدفع ما هو ذو طبيعة (باطنية) إلى (الخارج) (١٢)....

(هل الحب، حقاً، عانس - لا تنتظر أحداً تحت شجرة تين، عاشق أخرس كيف يبوح بحبه؟ شاعر مستوحى، إذ ليس هناك من يستحقه... رجل لا ترويه نساء الأرض، وامرأة لا تكتفي من الحياة بفكرة رجل، أو بصورته) (١٣)
أسئلة، تولد أسئلة....

إن هذه (الهوة المرعبة) بين (الشهوة) و (الجسد) هي (القدر الأعمى) الذي يدفع بالأبطال إلى مصائرهم فإذا كان (اراغون) قرر أن يصبح (مجنون الزا) فإن (قيساً) لم يختار مصيره، ولم يمتلك وسائل دفاعه،

وكم من النساء (يعشقن) - كاغنيات فيروز - أو (كافلام هوليبود الوردية!!).

■ في المعاصرة كما في الماضي، لا نقف عند تخوم (المذكور) في التاريخ، إذ ليست (رابعة العدوية) هي (العاشقة) الوحيدة، على النمط الذي اختارته.. بل هناك (سافو) و (كوليت) أيضاً.. وليس (جميل بن معمر) هو (المتيم الوحيد)، بل هناك (بازوليني) و (رولان بارت)؛ ولو اختلفت أنواع الهوى، وسبل العشق..

تري كيف كان يحب (جان جينيه) .. وكم من الدموع نزف (بول ايلوار) على (غالا) حبيبته الضائعة بين يدي (سلفادور دالي)؟

وكم عانى (شارلي شابلن) من المصائب، والنساء. قبل أن يستقر كهلاً على صدر زوجه الطفلة الأخيرة؟

خطاب العاشق

فالحب (عينا) (نفرتيتي)، لكنه أيضاً ضحكة (هارون الرشيد) (المأجنة)...
ابتسامة (موناليزا) دافنشي، كما فتاة من نمرود..

والحب (روميو وجوليت)، لا مفر.. لكنه، أيضاً، (عيسى) و (المجدلية)... (بادر)
و (ماينهوف) كل في زنزانة، (رودان) و (كامي كلوديل)... (جبران) و (مي زيادة)...
الفتى العبراني (يوسف) و (زليخا)... بدر شاكر السياب و (وفيقية)... فالحب
«ثنائية».. لا تنتهي عند (عمر بن أبي ربيعة) من جهة و (ابن الملوح) من الأخرى..
(نزار قباني)... أو (طهرانية) (سعيد عقل) ... إنه يتسع في مداه وفي حالاته..
ويتوغل إلى (حاضرنا)... بكل أبعاده..

ثمة اعتقاد بأنه لولا (المنوعات) لما كان (الحب).. فهو (التطرف بامتياز) و
(العصيان والتخريب) و (الرغبة الاباحية) و (الابحار الدائم عكس التيار).. إنه
(اتجاهات) لا تضبطها (دفة) سفين...

فالحب، في حياتنا، (تقتله) الوظيفة أو (تشله) العادة والرتابة، وربما (السعادة
والتناغم) و (الخوف من المجهول)، و (الجوع) و (الحصار).. لأنه (عطش أبدي إلى
الأخر) لأنه (ميل) إلى (خلود)...

هل الحب (خطيئة أصلية)، بعد أن تنطفي (النشوة): أن تشتاق إلى من تحب في
(حضوره)، وتضجر منه في (غيابه)؟..

هل هو (خيبة) حين تكتشف أن (ريتسوس) سبقك إلى نفس الشاعر في
قصائده. أو هو (فرحة) حين تتأكد من أنك تحب في (الأغنيات) !!

(مأساة).. حين تعي أنك تولد (وحيداً) و (تموت) وحيداً... وأنت لا تملك (بين
المحطتين) من عزاء سوى (الحب)..
.....

صدّقوا الشعراء.. حين يتحدثون عن الحب فهو (معادلة كيميائية مستعصية
بين اللذة والموت... فهل الحب حماقة عظمية...؟ ولا كيف يغيّر «أنف» كليوباترة
وجه التاريخ؟) (١٤).

■ في... «الحب في زمن الكوليرا» (عاشق) ماركيز: (فلورنتينو ارثيا) - ليس مصادفة أن إيقاع اسمه يشبه (فالنتينو) - لم يكن جميلاً. ولا أنيقاً، لكنه كان مما (تصطاده) النساء، بعد أن يعملن (القرعة) عليه!

وهو، ببصيرة نافذة، ومنذ النظرة الأولى، يستطيع أن يجتاز صعوبات الاختيار، حيث (يختار) المرأة التي يلقنها، أو (تلقنه) التجربة!.. بعد أن ظل (يتمتع) بعذرية طويلة المدى مع (فيرمينبا داثا) ..

لكنها حين رفضته (في الثانية والعشرين) لتتزوج طبيباً ثرياً ومشهوراً حسب رغبة والدها (تاجر البغال)، ظلت، تحمل، (ترسبات) ذلك (الحب)، الذي هيجه (فلورنتينو) بعد ثلاث وخمسين سنة وستة شهور وأحد عشر يوماً بلياليها!.. لتنام معه، وهي تعرف أنها تحمل «رائحة الشيخوخة»!..

إنه (العاشق) الذي قرأ اشعار العشاق كلها. ليكتب (رسالة حب) بسبعين صفحة، والذي إنتظر أشهراً بجلوسات متواصلة، ليراقب فتاته وهي تذهب إلى المدرسة، وتعود... أو: وهي تجلس في الحديقة لتطرز أو تطالع... هو الذي كتب مئات الرسائل للمحبين، حيث جمع تلك الخبرة والقصائد العاشقة بكتاب (لم يطبع) سماه: «سكرتير العاشقين»، هذا الذي يحترق ويتحول إلى رماد في كل سطر يخطه، والذي يكتب (رسائل الحب) لحبيبته كل ليلة، والذي كان، هو... وليس حبيبته، قد أرسل أبيات شعر محفورة برأس دبوس على وريقات زهرة الكاميليا، وتجراً على وضع خصلة من شعره في إحدى الرسائل، والذي وقف ليلاً ليغزف معزوفة واحدة في لغة (السيرناد) لتسمعها حبيبته، والذي كان يعزف (فالسات) الحب خروجاً على ترانيم الكنيسة في الآحاد، حتى طرد من كورال الكنيسة، ومن الفرقة!

والذي لم يعد يعزف هذا اللحن في الحديقة، لكنه اختار الليالي المقمرة ليغزفه في أماكن منتقاة، وبحيث تسمعه حبيبته دون أن يتولاها الذعر، وقد كان أحد أماكنه المفضلة هو (مقبرة الفقراء) المكشوفة للشمس والمطر فوق تلة جرداء، حيث كانت الموسيقى تصدح بأصداً ما وراثية، ثم تعلّم فيما بعد التعرف على اتجاه الرياح، وبهذا صار يتأكد من أن صوته يصل إلى حيث يريد أن يصل...

خطاب العاشق

إنه (العاشق) الذي جر بقدميه أصفاداً زنتها خمسة أرطال من أجل (قضية حب) والذي كان يبعث خلال ستة أشهر زهرة كاميليا بيضاء (كزهرة وفاء والتزام) وهذا (العاشق) .. الذي بدأ بأحقار الأعمال في شركة الملاحة، ليصبح بعد سنين الوارث الشرعي لها، ورئيس مجلس إدارتها، بكده وصدقه ..

هو (العاشق). الذي إنتظر حبيبته طويلاً، وحلم بها طويلاً، وراسلها ببرقيات متواصلة. ورسائل مكثفة، منذ اكتشفتها الراهبة تكتب بدل دروس الحساب، (رسائل حب) إلى عاشقها، وفصلت من مدرسة الدير، والتي أراد والدها أن يبعدها عن الحبيب بسفرة طويلة، حيث تواصلت مع حبيبها بتلك البرقيات والرسائل الملتهبة .. لكنها، حين عادت، اعتبرت ما كان بينهما وهماً، فاستعادت رسائلها وهداياها وظفيرتها، ولم تسمح له برؤيتها على إنفراد، ولا التحدث إليها، إلا بعد إنقضاء إحدى وخمسين سنة وتسعة شهور وأربعة أيام!

عندما كرر لها يمين الوفاء الأبدي والحب الدائم في ليلتها الأولى كأرملة .. ثم ... بعد ذلك إستخرج ما بداخلها، عبر رسائل جديدة وزيارات ثابتة خرجا بها من «حياتهما» الرمادية، ليقتراح عليها رحلة استجمام عبر النهر في إحدى سفنه، .. ليعيشا مثل خطيبين جديدين! .. لأنها تعرف بأنه يعرف أنها تعرف .. (ذلك الحب الذي لم ينطفئ) .. والذي ظل ينتظره، منذ كان فتىً وحتى أصبح شيخاً عجوزاً .. حيث علق على سفينة (الوفاء) الجديدة، راية (الطاعون) ليظل وحده مع حبيبته، في الإياب، ثم ليعود ثانية إلى النهر كون «الحياة، أكثر من الموت»، هي بلا حدود! ..

وحيث إتخذ قراره: المضاء بنعمة الروح المقدس، بأن يظلا في «رحلة الذهاب والإياب»: مدى الحياة.

فرمينا دائماً: المعشوقة

فلورنتينو إرثيا: العاشق

ظلاً لبعضهما: «مصيدة سعادة»، يملها، ويحن إليها في الوقت ذاته، إنما يستحيل الفرار منها ..

.....

■ ذلك ما أعطاه (غابرييل غارثيا ماركيز) الذي نال جائزة نوبل في كانون الأول ١٩٨٢ / عن روايته، «مئة عام من العزلة» / متحدثاً.. عن روايته الأحداث آنذاك (الحب في زمن الكوليرا) (صدرت عام ١٩٨٦) إنه يروي ويقص «حيث يتدفق الواقعي والغرائبي، في غنى معقد لعالم شعري يعكس حياة ونزاعات محيط بأكمله»- كما جاء في شهادة الاكاديمية السويدية- وهو ما ينطبق ليس فقط على «مئة عام».. بل على اعماله جميعاً..

.....

ترى: ألا ينطبق هذا (التقويم) على ملاحم وقصص وأساطير بلاد ما بين النهرين من (كلكاش)- الملحمة- إلى (عشتار) الربة / الأنثى / إلى (بغى الوركاء) التي علمت (انكيدو) سلاسة (الحياة) خارج البداوة، والفطرية- داخل سرد، وقصص في الحب، بوحاً، أو جهرأ، نثراً أو شعراً، كلاماً أو غناء، تضحية، أو موتاً..

.....

ربما.. تأسس في (عقل) كاتب ذي مهارة عالية في (حب الكتابة) حد العشق، ومهارة عالية في (فن) الكتابة، حد العشق.. إن يتوارث (هذا الوعي) - الذي وجد في اعمال «الكولومبي» المميز: صانع روايات الحب هذه بعجائبية أحداثها، ولكن بخطابها العشقي، الواضح، والصريح والمشوق...، بخاصة وإن قصص الحب تتسع.. من (تاريخ) ما قبل ميلاد السيد المسيح، بالآف السنين، حتى (بني عذره) والحلاج الذي مات «شهيد» (حبه) الصوفي... أو شهيد (حبه) للحرية، ومناهضته الظلم.. والاستبداد...

إن ماركيز.. يستمد- من مخيلة ثرة، ومن واقع، ووقائع، وحوادث وتواريخ، الكثير، الذي يشحذ كتاباته، ويشحنها بذلك الدفق العالي من المحبة..

لذا.. حقق خطابه القأ سامياً في النفوس، لعالم يطفو فوق الواقع، إنما بجذور متأصلة فيه... تغتني بنسغه.. لأن (ماركيز) يعتمد (الخيال / والمخيلة) وسيلة كبرى في الحياة والكتابة.. والعشق:

خطاب العاشق

«... إن أعظم ما يمتلكه الإنسان هو الخيال» - قال بورخيس - لكن ماركيز يضيف: «الخيال هو في تهيئة الواقع ليصبح فناً»
و «الغرائبي يأخذني ولا يبقى من الواقع إلا أرض القصة...»

.....

على وفق هذا المنظور، ندرك أفق «خطاب العاشق» في «الحب في زمن الكوليرا» وهو.. لا يماثل أفق الخطاب العشقي في «قصة حب مجوسية» - مثلاً - لعبد الرحمن منيف، حيث (تترسب) في الأخيرة «عذرية» شرقية، خارقة في مثاليتها:
«عينا.. عينا.. المتألفتان الحزینتان.. عيناها.. بداية العالم ونهايته بالنسبة لي.

وهي الشوق والنشوة واللهفة..

هل أضعت هاتين العينين؟

هل غابتا عني إلى الأبد؟

لا أحد يمكن أن يقنعني بأنها إنتهت، أو قد تنتهي...

قد تمر سنة، وعشر، .. لكن سأجد هاتين العينين مرة أخرى،

سأجدهما وأغرق فيهما مرة واحدة وإلى الأبد»

.....

(عبد الرحمن منيف)... يظل مشدوداً إلى تلك (الثالية) في (علاقة) عشقية من (طرف واحد)...، فالكائن الذي يراه، هو امرأة، أنثى، تعيش، تتحرك أمام أنظار (بطله) العاشق - من النظرة الأولى - حية، متدفقة، هي، و (هو) العاشق / يعيش بوجوده الحي، بشموخه الأبدي الذي لا تستطيع عقارب الزمن أن تغيره، بجبروته الكلي القسوة وبضعفه المتناهي...»:

(- هل يمكن أن أفقده مرة واحدة، وإلى الأبد؟)

خطاب العاشق

ذلك هو خطاب (العاشق) العاجز من اتمام مهمته .. غير المقدام / المتردد... لكن الخطاب عند ماركيز- بالرغم من شاعريته العالية، و (عذريته) الاولى، وروح الوفاء للحبيبة الذي يغمر مشاعر البطل... فهو (حسي) في النهاية، ومقدام... بعد أن انتزعت «عذرية» إرثيا... امرأة مجهولة وقوية وشرسة في (قمرة) باخرة، لم يتعرف عليها في الليل !!

.....

في «ليلة القدر» مقارنة فنية في المثال: «حيث يفض عابر سبيل مجهول في تلك الليلة، على أرض الغابة، بكارة «بطلة» تلك الليلة المقدسة بعد أن كانت محملة باحباط الخروج من البيت، ومن المدينة، ومن عالم الأب... ومن ثم: من العذرية! لكنها- أيضاً- لم تستطع الخروج من حالة (عشقها)، لاحقاً، لذلك الأعمى الغريب، الذي تعرفت عليه، وظلت مشبعة به، حتى النهاية..!

كما اراد الطاهر بن جلون، أن يدير دوارة الحدث، فيخلق الدائرة، على (انتماء) عاشقة لسلطة (العاشق)، وإن كان -مثل الليل- أعمى... لكنه يبصر بحسه، ورغباته، ويشبع حسها ورغباتها... مثل بل أحسن من بصير...

.....

في حالة «إرثيا» (بطل ماركيز)، والذي (انتزعت) (عذريته) امرأة مجهولة في (قمرة باخرة) في ذلك الليل... كان محبطاً- أيضاً- برفض حبيبته له، وزواجها من ذلك الطبيب الثري، بعد تلك الليلة الخارقة / الخروج من عذريته / والخروج من مدينته /.. لكنه لم يستطع النأي عن عشقه / والخروج منه.

فعاد على نفس الباخرة.. ليبدأ حياته الجديدة، وليسجل في (مجلدات) حالات (مئات) النساء اللاتي (التقطهن)، حيث كان (ينوي) أن يشكل، من جوهر مادته، كتاباً ملحقاً بـ«سكرتير العشاق»...

كل ذلك لم يغيّر من (قوة الحلم) لديه.. من (قوة حلمه) وتحديداً.. في أن تكون «فرميناً دائماً» له.. يوماً ما.. بكاملها!

خطاب العاشق

إنها «حالة» (تلتقي) - فقط - بالاسطورة، إن لم تكن كذلك:

«فالاسطوري» و«الخرافي» فيها.. خرج من (فتنة) العذرية.. إذ ليس فيها (أية عذرية مفتونة كتلك التي أرادها شعراء العرب العذريون (وبنوعذره)، تخصيصاً... لأن الكاتب الكولومبي، ابن هذا العصر، المادي، الخشن.. وهذا المجتمع، القائم على صراع المنافع، والطبقات...

قدم ماركيز «عذريته» بالروح، فقط... وليس «بجسد العاشق» المزمّن، و«العاشقة المزمّنة» مثله أيضاً: (فلورنتينو / و.. ثرمينا)

وبذلك أسس خطاب العاشق على بنية (روح)، لا اختراقات جسد... هو، هنا، يلتقي تلك (النار) الملهبة، التي استعرت في داخل العاشق، وظلت تصوغ حلمه، فصاغ منها امثولته الرائعة..

إنه أدرك، الطريق الأساس للفهم، وهو أن «يصير كالمحبوب».. «لأن المرء.. لا يفهم إلا بمقدار ما يصبح متحداً مع الشيء الذي يحبه» فعلاً.

.....

■ .. يقول (د. داود سلوم) في بحثه (الدوافع المساعدة على ظهور خرافة الشعر العذري):

(إن المرأة وطموحها إلى الزواج الميسور وحاجتها إلى الاعلان عن خصائصها وجمالها وأثر ذلك في الشاعر، كانت أسباباً خلف نشأة غزل الشعراء الفقراء الذي لقب - خطأ - يؤكد د. سلوم - بالغزل العذري.. وكانت للمرأة مؤثرات أخرى في (اشعال نار الوجد) في قلب الشعراء الفقراء، فقد كانت في طموحها إلى الوصول إلى الزواج الغالي والزوج الغني تستخدم عدداً من الشعراء، وتتخذ عدداً من الأخذان»..

وكان هؤلاء يتفاوتون في درجة القرب والبعد منها، وهي تصور لكل منهم إنها له، وإنها مقيمة به، وإنه معشوقها الوحيد، ورفيقها المنتقى.. ولا يطول الأمر بالشاعر، حتى يكتشف الحقيقة المرة، في أنه لم يكن الوحيد الذي وقع في الشباك، ويعرف من ملاحظته، إنه واحد من عدد من الرجال وإن هؤلاء لهم منازل ومراتب حسب قدرتهم المادية..

خطاب العاشق

وبذلك يكون الشاعر الفقير الملقب بالعدري، اشقاهم في هذه العلاقة .
وقد سجل الشعراء هذه الظاهرة في كثير من الاشعار،، مما يجعل أمر ردّها أو
دفعها غير وارد ولا مقبول..

يروى لأحد هؤلاء الشعراء ما يلي:

فلا تكثري قولاً منحتك ودّنا فقولك في هذا الفؤاد مريب
تعدّين ما أو ليتني منك نائلاً و(اللقابس العجلان) منك نصيب

(الزهرة: ص ٨٦)

و...

أراك طموح العين طارفة الهوى (لهذا وهذا) منك ودّ مؤالف
فإن تحملي (ردفين) لا أك منهما فجيتني بفردٍ إنني لا أرادف

(الظرف والظرفاء: ٢٢٦)

وفي مقالة د. سلوم، المزيد... لمن يريد^(١٥)
وسنأتي على تفصيل الحب العدري وتعددية (هوى) العاشقة... في مبحث
لاحق...

■ هل كان خطاب العاشق، إذاً.. ناتج غريزة، مكبوتة، أو محبطة؟

(عشتار، مثلاً، في عدم امتلاكها كلكامش؟)

لنلاحظ، مثلاً، حديثاً، أولاً.. في ما يدعى «بالغرائز واحتمالاتها»^(١٦):

(يوجين راستناك، بطل «بلزاك» في «الأب غوريو» الذي عاد توأ، كما يظهر
المشهد الأول للرواية، من أمسيته الأولى في مجتمع بازيسي راقٍ، وقد اكتشف
إستخدامات الطموح:

- ان تكون شاباً
- أن تشعر بظماً المجتمع، وبجوع المرأة ..
- وأن ترى بيتين مفتوحين لك
- أن تضع قدماً في ضاحية «سانت جيرمين مع (الفيكونتيسيه دي برسانت) ..
- وأن تضع ركبة في طريق دي إنتان مع (كونتيسيه دي ريستو) وأن تغرق بنظرتها، في صالونات باريس المصفوفة على خط واحد،
- وأن تؤمن بأنك شاب أنيق بما يكفي لأن تجد نفسك في قلب امرأة العون والحماية.
- وأن تشعر بأنك طموح بما يكفي لكي تُضفى على قدمك طابع الفخر، وأنت تسير على حبل التوازن المشدود بثقة البهلوان الذي لا يسقط،
- وأن تجد خير الاقطاب المتوازنة عند امرأة ساحرة! ..»

.....

- بيني «بيتر بروكس» مفهوم الرغبة على مقولة «فرويد» في «الغرائز واحتمالاتها» الصادر عام ١٩١٥ :
- «بضغط الغريزة نفهم عنصر محركها، وكمية الطاقة أو مقدار الحاجة للعمل الذي تمثله.
- إن خاصية الضغط العامل مشتركة، في جميع الغرائز، إنه في الحقيقة، جوهرها، وكل غريزة جزء من نشاط...»

.....

- في كتابنا «خطاب الابداع: الجوهر، المتحرك، الجمالي» - أسسنا على مفهوم «الانسان يعشق بحضارة.. بأدب، هما حضارته وأدبه» بحيث أصبحت

خطاب العاشق

سوسيولوجية الأثر الابداعي، هي مادة عشق، نبع منها خطاب المبدع سومريا، أكديا، بابلياً، آشوريا، كان..

كذلك، فالشعر، مثل العشق... الشاعر يعني مرجعيته، الثقافية ومكتسبه الحياتي.. فالذين تثقفوا ثقافة (شعبية) (بالأغاني الدارجة والأفلام والمسلسلات) (يعشقون) (بأغانيهم) و (أفلامهم) و (مسلسلاتهم) أو على وفقها!

والمتقفون النخبويون يعشقون (بقراءاتهم!)، ذات النوعية الأخرى..

فالشاعر ليس عزلويًا.. إن لامس أو تناغم مع، أو إندمج في واقع... في ثقافة، في تاريخ بشر..

وكما كان صراع (العاشقين) في ثنائيات (عشتار - كلكامش) (عشتار - تموز) قويا، ومحتدماً.. فهو يعزز تنوع تعبير عن العاطفة الشعورية، شديدة الارتباط بالثراء في الموقف، والأشكال الثقافية السائدة..

وعند الشاعر بدر شاكر السياب يتجلى هذا (التنوع) في العاطفة، من قصيدة إلى أخرى: (الشناشيل / انشودة المطر / المومس العمياء / الأسلحة والأطفال / في المغرب العربي / .. الخ)

(العشق) - هنا- بالتبعية يتفجر في (تنوع) خطاب، تنوع اشارات.. في حالة عشتار، الحب المتدفق، الصاحب / أو الودود، العطوف، الراعي، (كأُم للجميع)، وقد لا نجد مثيله في الغرب، بهذا التدفق، وتلك الحرارة، والفيوضات الشعورية.. ليس لأن (الغرب) (بارد)، و(الشرق) (حار)، حسب، ولكن أيضا لتنوع مصادر الثقافة، وجذورها، وعمق التقاليد، وطبيعتها... إذ ما من مذهب، نفساني أو فلسفي، يضطلع بمسؤولية، ليتكفل خطاب العاشق، وهو يتخطى إشكالية «الحب العذري» عند العرب: التوق والافتراق.

إنه هنا، ناتج حالة ثقافية، حقبة تاريخية، تقاليد.. الفلسفة فيها والشعر يأخذان على عاتقهما مسؤولية صياغة العشق... وهو هنا (خطاب) يتقاطع مع حالة (أوفيد) في «فن الهوى»^(١٧).

خطاب العاشق

إنه ليس «محض قصيدة شعرية تعليمية». وليس «نوعاً» من انواع الرياضة واللعب أو التسلية الاجتماعية»^(١٨).

وهو ليس - تماماً - كما عند (صادق جلال العظم) في (الحب والحب العذري):
«الشهوة والحاجة والنزوع والميل إلى امتلاك المحبوب بصورة من الصور، والاتحاد به بغية اشباع هذا النهم، وتحقيق الشعور بالاكْتفاء والرضى والتغلب على نقص كان يضايقنا ويقض مضاجعنا، فلا نعرف سبيلاً إلى العيش الهنيء بدونه، وبدون البحث المستمر عما يسده ويسكنه وفيه بحاجاته ومتطلباته..»
بل...

ربما هو «الحب / العشق» الذي يميز وينتقي ويفرق،

- بخلاف (الرغبة الجنسية) المحض، التي تعتبر (جميع الموضوعات الجنسية (سواء بسواء) كما إنها تزيل توترها وتخفف من حدة هياجها...»^(١٩).

إنه خارج وداخل (العاطفة المركبة) التي «تشمل» كيان الإنسان بكامله، جسداً وعقلاً وروحاً... حيث تمتزج فيه عوامل عدة مثل إندفاع الشهوة، والإنفعال العاطفي، والهوى، والعطف، والتجاوب، والتعاطف والمودة. والنزوع نحو التضحية في سبيل المحبوب، وهنائه وسعادته، إذ يرتبط الإنسان من خلال هذه (العاطفة) بعلاقات معقدة، مع غيره، تختلف بطبيعتها من شخص إلى آخر، وتتنوع وفقاً لأنفس المحبين وشخصياتهم، وطباعهم، ووفقاً للمكان والزمان، والعصر الذي يجدون أنفسهم فيه،... ■

داخل ملاذ العشق وخارجه: من (الدونجوانية)
إلى (الزواج المقدس)

■ «..ايها العريس..

دعني أقبلك

ايها العريس

عزيز أنت على قلبي..

ما ألد وصالك..

حلو.. كالشهد»

■ أغنية سومرية-

....

■ «لا تكاد تخالص في عشقها

ولا.. تناصح في ودها...»

■ الجاحظ-

خطاب العاشق

■ .. قد يبرر شاعر كبير كبدر شاكر السياب حبه «المومس العمياء» (سليمه) .. لأنها الأكثر صدقاً في حجم عاطفتها وشعورها من زميلاته في (الكلية) اللاتي (أحببن) شعره وموهبته ولم يحبن فيه (الشخص): بل (الشعر / الكلمات) وليس (الشاعر / الإنسان) ..

إن حبه - للمومس - وحبها له - أقدم وأصدق من (عاطفة!) كاذبة (وصولية / نفعية) وهذا ما أزم حياته (في السياسة / المرض) ...
لذلك ...

ليس بالضرورة أن يعرف حب كهذا «النهايات السعيدة» ... لأنه في الغالب حليف الآلام والمآسي، وأحياناً قرين الدمار فالموت ..

والأمثلة .. عديدة: (كليوباترا وانطونيو)

(رومي و جوليت)

(آنا كارنينا وفرونسكي)

(كاترين وفريدريك هنري) - في رواية همنغواي: (وداعاً أيها السلاح)

... الخ ... الخ ..

وتجلت أيضاً .. بعشرات النماذج (العاشقة / والمعشوقة) التي ورد ذكرها في «ألف ليلة وليلة» و«الأغاني» للأصفهاني .. حد السقام والمرض . واللوعة ، والموت حباً !

إن عشرات الحكايات والأغاني ، دارت أيضاً ، حول كُلف العشاق وموتهم بسبب (العشق) معاناةً ..

ويورد (أبو بكر السراج) في كتابه «مصارع العشاق»^(٢٠) ما لا يحصى من تلك القصص والأمثلة .

.....

فإذا كانت (عشتار) قد تسببت في مأساة تموز (اختفائه أو موته في القاع المظلم / عالم الالعودة) ثم .. راحت تندبه وتبكيه .. ندماً .. فإن هناك من «قتل

حطاب العشق

معشوقه / ومن قتل نفسه بسبب العشق / ومن قتله العشق...، كما يورد الامام (ابن الجوزي) عدة فصول في كتابه «ذم الهوى».

وإذا كان «غضب» عشتار ازاء «رفض» كلكامش لها، كاد يؤدي إلى موته وصديقه وخله «انكيدو» من قبل «الثور السماوي» الذي سلطته عليه، من أجل أن تشفي غليلها، انتقاماً.. فإن «السنوات السبع العجاف» التي تعرض لها (شعب أوروك!) - الوركاء- كانت «عقوبة ومخاطرة» نتيجة ردة فعل عشتار، تلك وغضبها على: كلكامش «حاكم» أوروك..

هذه الحالة.. هي مقارب.. قابل للتأويل والإحالات، لنواتج (العشق) و (مضاده) حين يصب في جوهر الصراع.. ويخرج من ذات النفس / الفرد.. إلى روح الجماعة، بآثاره المؤذية..

.....

■ بعض العشاق (يستعذبون) الأذى.. إذا لحقهم من (المحبوب) ..

أو: تتأبهم (عصبية) الغيرة. فتخرجهم عن (عذوبة) العشق / إلى (صدامية) الغضب..

.... والنتيجة.. هي تدمير الذات. اذا لم يكن الأمر.. أكبر وأشمل...

.....

■ في «الحب العذري».. (قد) يفتعل العاشق (ظاهرة روحية) (رمزاً) (حالة) يتعلق بها / بواسطة هذا الحب / «بمحبوبة واحدة»، يرى فيها «مثله الأعلى» الذي يحقق له (متعة الروح) و (رضى النفس) و (استقرار العاطفة)؛ وهو (استقرار: يجعل فننته بواحدة تقف عندها آماله وتحقق فيها أمانيه)^(٢١) و(قد).. لا يعني- هذا الحب العذري- كما رآه د. سلوم سالف- محدودية الفقير / الشاعر الفقير / الذي ينظر إلى «المحبوبة الوحيدة» كهدف للزواج لأنها «غنية» أو من مقام رفيع... وإنه (يفجع) بها، حين يكتشف بأنها (تلاعبه) و (تلاعب) غيره.. في آن، كي تضمن التشبيب بها، فتجعل من قصائده «اعلاناً مجانياً» يضمن لها الزوج الميسور!!

طالب العشق

فتصيب الشاعر «وحيد التوجه» / وحيد الافتتان / بالخيبة، والإحباط، فيظل
(يندب) حبه (الضائع)، أو يبكي (آماله) المبددة..

هنا يلتقي (الندب) بـ(الندب): عشتر، (تندب) تموزاً... لكن بوجهين مختلفين
في حالة عشتر- تموز.. / الغضب مما تعتقده (لامبالاة) في تموز ازاء نزولها عالم
الظلمات... /.. دفعها إلى التسبب بموت (المحبوب)!!

و(الغضب): عاطفة (أيضاً).. فلا ينفع (الندم) بعد ذلك المصاب.

أما في حالة الشاعر (المغدور) بعذرية (حبه)....، فالمرأة.. خادعة...، وهو محض
مخدوع، ساذج..

اين تذهب (عاطفة) الهوى / والعشق... /... وأين نضعها: في (التيه)، في
(الخداع) في (طبيعة القلب) (الازدواجية).. كخصال- مرضية- أو نفعية...!

إذا نحن لا نفترض «اسطورية» و«لاتاريخية» العذريين... بل نتعامل مع خطابهم
كما وصلنا في النصوص الشعرية، والمرويات، انسانياً / واقعياً- كان.. أم من صنع
خيال الرواة وكتاب «قصص الغرام».

ولا نتعامل مع «الحب العذري» بشكوكية ازاء «طهرانيته»، أو ازاء مضممر
خوافز متعاطية..- فقراء أو أمراء..

ولاً.. يمكننا «تبرير» كل الحالات.. ووضح الاسباب والدوافع لها، لأن النفس
البشرية غمر عميق إذ لا يمكن الوصول إلى قرار مستقر للنوازع، والرغائب.
والنوايا.. التي تضطرم فيها... من هنا يمكن القول، أن «الدونجوانة» «كالموس»، قد
تلاعب هذا وذاك، لكنها تخص احدهم بحب خالص عفيف..

إنه (طبعها) في أن تكون (محبوبة) وعلى كل لسان... لأنها كسرت حاجز
الحياء ازاء ذلك

الأميرة «ديانا» تجاهر في «حبها» وتعترف باقترافها «الزنا».

اصبح لإعترافاتها.. مساحة عريضة في الاعلام / كتب واشرطة فيديو..
وأفلام روائية!

هل هي «دونجوانة» عصرنا؟! وهل تحتاج إلى «تلك» الشهرة، بعد شهرتها كأميرة؟! هل تحتاج «أم البنين» وهي ابنة خليفة، وأخت خليفة، وزوج خليفة إلى ذلك (الهوى) أو «الدعاية» و «التشبيب».. أم أن مابها لوضاح اليمن.. كان حباً / عشقاً / تحدث فيه وضعها والبلاط.. والعالم.. وإن تسبب ذلك في «قتله»؟!

.. هل طردنا «الأميرة» أم البنين.. من العشيرة والقصر؟ أو من قبيلة العشاق؟
هل نطرد «الأميرة» ديانا.. من القصر الملكي (البريطاني) .. أم من عشيرة العشاق؟

العاشقة التي لا تتزوج معشوقها. بفرض وصاية عشيرة، أو بقوة تقاليد، هل هي «خائنة»؟.. وهل تطرد من عاطفة العشق والعاشق؟..

إن ذلك لم يحدث في «بني عذره»، ولا في العصر الأموي، بلاطاً، ومجتمعاً.. فكيف نحتكم إلى -مقاييس (ثابتة)- في اضطراب المقاييس- .. في زمننا، حيث الجوهر واحد: أية (امرأة) تصيب شهرة من الحب أو بسببه، لا يدينها التاريخ، تاريخنا على الأقل، لأن لا قيمة لهذه الإدانة.. في مثل «لا قيمة» ما يدعونه «نهاية التاريخ»!.. ولا قيمة تلك «العقول» المتحجرة، التي تركز في ظلام العصور السالفة، وإن هي مسجلة ضمن مواليد قرننا العشرين!..

(القسري) في الاحكام.. يظلم (العذري) في الحب.. كما يظلم (الدونجوانة) / المرغوبة الراغبة...

....

■ يصور (موليير)- الدونجوان بأنه ذلك الذي بمقدوره- (بسبب سرعة حركته ومبروته وطلاقة لسانه- أن يهمس بعبارات حبه وإغرائه في أذن فتاتين حاضرتين أمامه يغازلهما معا.. وفي نفس اللحظة- ونجاحه في إقناع كل منهما بأنه يعشقها ويهيم بها).

....

يقول (العظم): «ينبغي أن نلفت الإنتباه إلى أن الشخصية الدونجوانية، ليست وقفاً على الرجال، على الإطلاق، فقد عرف التاريخ شخصيات دونجوانية نسائية

خطاب العاشق

مشهورة، والكتب العربية حافلة بأقاصيصهن، نساء كن على جانب كبير من الثقافة والفتنة والذكاء، يتحدثن عن مغامراتهن الجنسية والغرامية...

ويورد مثلاً الشخصية التي وصفها «الجاحظ» في الاسطر التالية:

«... لا تكاد تخالص في عشقها ولا تناصح في ودها. لأنها مكتسبة، مجبولة على نصب الحبال والشرك للمتربطين ليقعدوا في انشوطتها، فإذا شاهدها المشاهد رامته باللحظ، وداعبته بالتبسم، وغازلته في اشعار الغناء، ولهجت باقتراحاته، ونشطت للشرب، وأظهرت الشوق إلى طول مكوثه، والصبابة لسرعة عودته، والحزن لفراقه... فإذا أحست بأن سحرها قد تقلب فيه، وإنه قد تغلغل في الشرك، تزيد فيما كانت قد شرعت فيه، وأوهمته أن الذي بها أكثر مما به منها ثم كاتبته تشكو إليه هواها، وتقسم له إنها مدت الدواة بدمعها، وبلت السحاء بريقها... وإنه سبجها وشجوها في فكرتها وضميرها في ليلها ونهارها - وإنها لا تريد سواه ولا تؤثر أحداً على هواه، ولا تنوي إنحرافاً عنه.. الخ»

.....

فإذا كان «دونجوان / موليير» سريع الحركة، يتصف بالمرونة وطلاقة اللسان وإدراجية الموقف، والقدرة على مغازلة فتاتين في آن واحد، والنجاح في اغوائهما، فإن «دونجوانة» الجاحظ، تفوقه بدرجات من حيث خفتها ومرونتها وتلونها وسرعة حركتها وقدرتها على مغازلة ثلاثة أو أربعة رجال في آن واحد، من أجل أن تفوز بقلب واحد منهم، (وكانه حبيبها الأوحدا)

.....

يستمر (الجاحظ) بوصف هذا النموذج، الذي هو، بالطبع، يقبل الخلاف إن كان داخل حيز خطاب العشق أو خارجه،.. «وأكثر أمرها قلة المناصحة، واستعمال الغدر والحيلة، في استنطاق ما يحويه المربوط، والانتقال عنه... وربما اجتمع من مربوطيها ثلاثة أو أربعة، على أنهم يتحامون الاجتماع ويتغايرون عند اللقاء، فتبكي لواحد بعين، وتضحك للآخر بأخرى، وتغمز هذا بذاك، وتعطي واحداً سرها، والآخر علانياتها، وتوهم أنها له دون الآخر، وإن الذي يظهر خلاف ضميرها، وتكتب لهم عند الانصراف كتباً على نسخة واحدة، تذكر لكل واحد منهم تبرمها بالباقيين، وحرصها على الخلوة به دونهم»^(٢٢)

خطاب العاشق

و(الجاحظ) بطبيعة طبعه لم يتخيل نموذج (الدونجوانة)، لكن وصفه لها نتيجة رصد حالات اجتماعية بخاصة وأن مجتمع البصرة / وبغداد- زمن الخلافة العباسية- يسمح بذلك، حيث كثرت (القيان) وانتشرت (الملاهي)، وصار الجواري محظيات للخلفاء والأمراء وجليسات الادباء وعلية القوم.. وباتت قصص (العهن) و (تقلباتهن) و (غنجنهن) جزءاً من نسيج مقتضيات شخصياتهن، وانتقل بعضهن من مولى إلى مولى... ..

مع ذلك ظل بعضهن أميناً، حافظاً للعهد، وفياً للحب، لأن عواطفهن صدرت عن صدق في المحبة والعشق.

....

في مثل النموذج الذي قدمه (الجاحظ) لا يكون لخطاب (الدونجوانة) ذي النسخ الرابع، الذي تبعته إلى (مربوطيها) أية قيمة في جوهر العشق... وإنما استعملت «اللغة»- هنا - لساناً خارجياً، للتلاعب في الكلام...

وهذه (التعددية) في (الهوى) و (النوايا) لا تضر أية اشارة اتصال عشقية، بل تضر رغبات، ونزوات خارج العشق وخطابه.. وتتخذ (الرسالة) شبكاً للصيد... وقد تكتب - بصدق- إلى الحبيب الذي تحب ما يغير تلك «الخطابات» المستنسخة، ذات المضمون الواحد..

في حين لم نجد، حتى في تحولات (عشتار) ما يشبه تلك الحالة (الدونجوانية)... وهذا يدل على رسوخ كاتب النص السومري، وغنى عقلية منشئ الاسطورة

.....

وإن في النصوص المسمارية من الغنى بحيث يعطي لمفهوم (العشق) مداه الأوسع حين يربطه بالشعب، الذي يفرض رغبته على الآلهة، لإعادة تموز إلى العالم الأرضي، كي يخصب الحياة، بعد جذب...

وتقدم النصوص المسمارية، اشارات تعمق هذا المنحى... فترجح بعضها بقاء

خطاب العاشق

تموز ثلاثة أيام وثلاث ليالٍ في العالم السفلي، ويفهم من بعضها الآخر أنه يمكن
هناك ثلاثين يوماً، فقط..

وإن ذهب الاستاذ صامويل كريم في تقديمه لكتاب اساطير العالم القديم، إلى
أن ديموزي / تموز.. يموت، ويبقى ميتاً إلى الأبد في العالم السفلي! على الرغم من
اعترافه صراحة بصعوبة التوفيق بين رأيه هذا وبين ما هو (شائع) عن تناوب
الفصول وارتباطها بموت وبعث الإله ديموزي / تموز..

غير أن أصوب الآراء، بهذا الشأن ما توصل إليه الاستاذ فلكنشتاين (عام
١٩٦٥) من خلال استعراضه لمجموعة من النصوص السومرية التي سبق أن
نشرها (كريم عام ١٩٤٦) وكان بينها (رقيم) يحتوي قفاه على بقايا لخمس عشرة
سطراً الأخيرة من اسطورة «نزل أنا إلى العالم السفلي».. ومن جملة الملاحظات
التي أوردها فلكنشتاين حول هذا النص، أن تعدل ترجمة السطر العاشر منه بحيث
تكون كالآتي:

«أنت يا دموزي لنصف سنة

وأختك (كشتن-أنا) لنصف سنة»

ويورد فلكنشتاين تأكيداً على صحة التفسير، استنتجه من مقطع في حلم
دموزي بأن أخته (كشتن-أنا) التي عرفت بشغفها حباً بأخيها تتبعه إلى العالم
السفلي، وتقدم نفسها بديلاً عنه. (٢٣)

الصيف هو موت الحياة، إذ..

والربيع، هو عودة الحياة والخصب...

بهذه الثنائية.. عالج العراقيون القدامى (الموت والحياة) انسجاماً مع المعتقدات
الخاصة بإله الخصب، وضرورة وجوده حياً.. ولولفتره..

وبذلك غمروا خطاب العاشق، بعمق فلسفي ورسالة في معنى الحب والحياة،
ومعنى التضحية. (الشقيقة / العاشقة لأخيها) وهو تنويع جديد في خطاب العاشق،

خطاب العاشق

يتناقض مع ذلك الخطاب الذي تقدمه (الدونجوانة) على النموذج الذي رسمه (الجاحظ)...

.....

■ إن نص (نزول أنانا إلى العالم السفلي) يستمد قوة حضوره من فكر وادي الرافدين الذي أعطى للآلهة هذه الخصال المادية، وأسبغ عليهم هيئة البشر، بحيث يتسمون بكل مظاهر الحياة اليومية للإنسان.. وأن الآلهة تشبهه في سلوكها ورغباتها، تأكل وتشرب، تحب، تتنازع، وتتزوج أيضاً!

تمارس الحكم والسلطة، لها مجلس. تبحث وتقرر فيه مصائر البشر، والكون.. ولعل الفرق بينها وبين البشر، أن الآلهة لا تموت...، وإن لم يسلم بعضها من الموت، كما في حالة (تموز).

إن المضمهر والمعلن في النصصر السومرية، والفكر الجدلي لأداب وادي الرافدين، وضع الآلهة بصفات إنسانية، وحملهم مسؤولية الشقاء.. بل قدمت تلك النصوص بعضهم أشراراً، وآخرين أحراراً.. بعضهم خصته للحب والخصب، وآخر للنشر والدمار والموت والطاعون..

وهكذا تبدى لنا أن (الخصب) في تلك النصوص، هو الجوهر الأغنى لفعل العشق وهو (مادة) خطاب العاشق... لذلك ظل من أهم مكونات الفكر الديني والأدبي ومضمهر الفلسفي، في المعتقدات السومرية والبابلية القديمة، لما يشغله من حيز كبير في المصادر المسمارية.

من هنا جاءت وقائع «الزواج المقدس» وأعادتها كل عام لتأكيد أهمية الخصب في الحياة اليومية، والتي تناولتها النصوص والشرائع والتقاليد بهذا الاهتمام النادر.

.....

بطقوس ممسرحة.. يقوم ممثلو الآلهة من البشر (كالمالك / أو الكاهن الأعظم) بتقمص شخصية (الزوج) (ديموزي / تموز)، بينما تقوم الكاهنة الكبرى (العظمى) بدور الزوجة (الآلهة أنانا- عشتار).. في احتفال كبير.. وعلى المسرح البابلي.. لاحقاً..

كما أن البعض الآخر يقوم بتمثيل وقائع المأساة: (موت تموز)
يعتقد (كريم) بأن هذا الطقس استحدث (كبدة) من قبل كهنة الوركاء عندما
جعلوا ملكهم البشري (ديموزي) (الملك الرابع من سلالة الوركاء الأولى ٢٧٠٠ ق.
م) زوجاً لألهتهم المحبوبة أنانا-عشتار، التي كان مركز عبادتها في أوروك/
الوركاء...

وأنه نتيجة لزواجه الطقسي هذا فقد أضفى الكهنة عليه (على ديموزي الملك
البشري) صفة الألوهية، وبقي كذلك في ذاكرة الاجيال على مر العصور.
وبذلك.. صار هذا المعشوق / من الشعب.. الراعي الجميل / الملك.. إلهاً،
ونموذجاً طقسياً للاستحضار، والدرس، والتوعية، والتحذير، والعبرة.. والافادة،
والمباركة.. إلى جانب الخصب والعشق:

تقول عشتار- أنانا، في أحد نصوص (الزواج المقدس):

■ (.. وأمعنت النظر في الناس كلهم

فاخترت من بينهم دموزي لإلوهية البلاد

دموزي، محبوب الاله إنليل

إنه من تعزبه أُمي دائماً

ومن يحبه أبي...)

والبلاد- هنا- ليست بمعنى الكون.. وهذا يعني أن «يكون ملكاً»!

طرفاً معادلة العشق، هنا، إكتملا في (الاتحاد) (الزواج)، لكنهما افترقا.. في
المصائر: (الموت).. حين تهدد مصير (أنانا) كان البديل هو (دموزي).. ففي الموت
يفترق الآلهة عن البشر! والوحيد الذي (صنع) الافتراق بإرادته- دون موت- هو
(كلكامش) الالهي- النبشري معاً... حيث انتصر «ثلثه» البشري على «الالهي» فيه،
حين قاد وعيه الانساني- الارضي (المادي) إلى رفض (عشتار) / لينتصر على
(المثالي) (القدري) (السمائي) الذي إرادته كآلهة!

الوعي ضد الشهوة

الوعي ضد الغريزة

الوعي ضد التماهي في الآخر..

... فاعطى لقراءة النص- الخطاب- (الملحمة) هذه الابعاد داخل بنية العشق، ومفهوم الخلود، ومعنى الصراع وجدواه، والطيран (الاسراء) خارج الكون الأرضي، كأول وثيقة تشير إلى ريادة الفضاء من قبل (كلكامش)^(٢٤)

....

إن معنى (الزواج المقدس)، معنى طقوسية هذه الاحتفالية، يرتبط بالتقدم الحضاري...

فأور التي عرفت معنى «الحياة الاخرى».. اعطت للزواج المقدس، شكل البديل...، دون توضيحات بالبشر...، ...

مع أن التنقيبات اظهرت كثرة الاواني والاكوام والخناجر والخوذ، والحلي، والقيثارات الذهبية والفضية، والادوات المصنوعة من الذهب والفضة، والاحجار الثمينة، التي وجدت في المقابر الملكية (الف قبر- من بينها ستة عشر قبراً يعتقد بأنها كانت مدافن ملكية، تتميز بكونها مبنية تحت الأرض بغرف، يتراوح المدفن الواحد منها بين غرفة وأربع غرف. تتميز بوجود عددٍ من الجثث لموتى يتراوح عددهم بين ثلاثة اشخاص في المدفن الواحد وأربعة وسبعين شخصاً دفنوا بكامل ملابسهم وحليهم واسلحتهم، مع العربات والثيران التي تجرها.. وكون الاتباع والحاشية هم الضحايا البشرية من أجل سيدهم الملك- الاله،...

كل تلك الاشياء، تدل على «التوضحية».. في أول الأمر، بحكم العادة.. وهذه (العادة)- يؤكد د. فاضل عبد الواحد- كانت معروفة عند بعض الشعوب القديمة- أيضاً- مثل المصريين (الاهرامات) والكيثين والمغول، وإن كانت لم تعرف في مكان آخر خارج مدينة أور»^(٢٥)

....

(أور) التي نهضت بأولى الحضارات، الجديرة بالابتكار والابداع، قدمت طقوس «الزواج المقدس» بدائية، في أطوارها الأولى، ثم بمرور الزمن والتطور الحضاري لإنسان وادي الرافدين، أصبحت «دراما» طقسية لا تستلزم التضحية بالقائمين بها، بل (تمثل) التضحية مشهدياً وبفعل متحرر مفتوح:

(أنا الذي اختارتني ملكة السماء والأرض

لأكون زوجها المحبوب...)

كذلك قال (أشمي - دكان) (١٩٣٥-١٩٥٣ ق.م) ملك (آيسن) عن نفسه:

■ (أيها العريس عزيز أنت على قلبي

ما ألد وصالك...

حلو كالشهد...)

....

(لقد أسرتني..

فها أنا أقف مرتعشة أمامك

....

أيها العريس

ليتك أخذتني

إلى غرفة النوم....)

أيها العريس..

دعني أقبلك

فقبلتي حلوة..

ألد من الشهد

وفي غرفة النوم.. المملوءة شهدا

دعني أتمتع بجمالك اللطيف..

.....

ايها العريس..

لقد نلت مني رغبتك

فاخبر أُمي لكي تعطيك ما لذ وطاب

واخبر أبي لكي يقدم لك الهدايا..

....

نفسك!..

إنني اعرف كيف أدخل السرور

إلى نفسك!..

أيها العريس

تعال..

وبت عندنا حتى الفجر.

قلبك!..

إنني اعرف.

كيف أدخل السرور إلى قلبك!

ايها الأسد..

تعال وبت عندنا حتى الفجر..

وأنت ما دمت تحبني

اتوسل اليك،

أن أقبلك

يا سيدي

الاله،

ياسيدي. الحافظ..

■ هذه الاغنية / مقطوعة. أنشدتها إحدى الكاهنات إلى عريسها (شو- سين..). رابع ملوك سلالة أور الثالثة (- ٢٠٣٨ ٢٠٣٠ ق.م) تعبيراً عن الوصال اللذيذ، بخطاب يتميز بالبرقة والعذوبة والصراحة، في الاشتهااء والغزل.

وهو نص، يدلل أيضاً، على تحرر في العقل، في التفكير وفي السلوك والمخاطبة، في طقس علني، أمام الجميع، ليثبت على الرقم الطينية، من بين مدونات الزواج المقدس.. وهي تدعوه، إلى مبادلتها الحب حتى الفجر، وعلى سريرها الحلو.. حيث تطعمه (شهد) جسدها.. وحبها...

وتأتي الكناية غنية هنا (الشهد)، حيث الغرفة مليئة بالشهد!

- والنص يتوسع في التفاصيل، فيصف السرير بأنه من (خشب الأرض مطعماً باللازورد..

وثيراً،

بأغطية جذابة..

مغطراً..

ومطيباً..)

كما يصف النص العروس كونها:

(مغتسلة بالماء والصابون

مطيبة جسمها بالدهان والعطور

وفمها بالعنبر

مزينة عينيها بالكحل

مرتدية أنفـس الثياب والأساور والخواتم الذهبية

والاحجار الكريمة الثمينة..)

إنها تقود عريسها - معشوقها- لينام في:

(حجرة الآلهة انانا - عشتار)

- يقدم هذا الخطاب ضمن طقوس مشحونة بالحركة، وفي مشهد من أجمل

المشاهد كما يرسمها النص السومري للملك (أدن- سوكان)

إن كاهناً معيناً يقوم بتقديم الملك إلى الكاهنة. ثم يبدأ الكاهن بقراءة دعاء بين

يدي الزوجة - الآلهة..، بعد أن أخذ (أدن- كان) ملك آيسن، من يده وجاء به مباركاً

إلى حجر انانا- داعياً من أجله ومن أجل البلاد:

■ (عسى أن يستمتع سيدي الذي دعوته إلى قلبك

الملك زوجك المحبوب، بأيام طويلة، في حرك اللطيف / المقدس

وعسى أن تمنحـه حكماً صالحاً ومجداً

وتمنـحه عرش الملوكية على أسس مستديمة (ثابتة)

وتمنـحه الصولجان والعصا والمحجن التي يقود بها الشعب

وتاجاً مستديماً، وأكليلاً يرفع الرأس

وتمنـحه - من حيث تشرق الشمس إلى حيث تغرب الشمس

من الجنوب إلى الشمال

من البحر العلوي إلى البحر السفلي

من حيث تنمو شجرة الخالوب إلى حيث ينمو الأرض

و... على كل سومر واكد العصا والصولجان

وعسى أن يمارس رعاية ذوي الرؤوس السود (الشعب)

حيثما استوطنوا..

وعسى أن يجعل الحقول منتجة كالفلاح

وعسى أن يكثر حظائر الاغنام كالراعي الأمين

وفي ظل حكمه، عسى أن يكثر الزرع، عسى أن يكثر الحب

ومن النهر، عسى أن يأتي الفيض

وفي الحقول عسى أن تتوفر الحنطة إلى وقت متأخر

وفي الأهوار عسى أن «تتكاثر» الاسماك، وتزقزق الطيور

وفي الابدغال عسى أن ينمو القصب القديم والقصب الجديد عالياً

وفي السهل عسى أن تنمو اشجار (المشجور) عالياً

وفي الغابات عسى أن تتكاثر الغزلان والماعز الوحشي

وفي الحقول عسى أن ينمو الخس والرّشاد عالياً

وفي القصر عسى أن تكون هناك حياة طويلة

والى دجلة والفرات عسى أن تأتي مياه غزيرة

وعلى ضفافهما عسى أن ينبت العشب عالياً وعسى أن تكتسي المروج

وعسى أن تجعل الملكة المقدسة للخضار من الحب اكواماً مقدسة

يا ملكتي ..

يا ملكة الكون

الملكة التي تحتضن الكون

عساه أن يستمتع بأيام طويلة

في حجرك المقدس...)

- إنه نص نبيل، وثر، يقدم لوحة بانورامية للحياة، والرفاه، ويخرج من الخاص إلى العام بوحدة موضوع- وكأنه قصيدة حديثة..

وقد استشهدنا سالفاً بالأقوال الالهية التي تمنح المنعة للملك والخير للشعب على لسان الالهة انا - عشتار، التي تقرر المصير في (الزواج المقدس):

■ (في الحرب سأكون قائدك

وفي المعركة سأكون ساعدك

وفي المجلس سأكون نصيرك

وعلى الطريق سأكون حياتك.. الخ

بمثل هذا المطلع من نص سومري مطول، تحدث فيه الزوجة (الإلهة) إلى زوجها الملك (شوكلي) (ثاني ملوك سلالة أور الثالثة) سيتحقق له من اسباب القوة والمنعة، ويتقرر المصير،..

إذ من المعروف، في عقيدة سكان وادي الرافدين، إنه بعد الإتصال الجنسي، تبدأ الزوجة (الآلهة) بتقرير المصير للملك والبلاد فيكون ما منحته الآلهة للملك وللشعب والبلاد في حكم المتحقق، وغير قابل للتغيير طوال أيام السنة التالية.

وهكذا يكتمل خطاب العشق، في دورة حالات عشتار، الآلهة، بعد استكمال هذا الطقس الاحتفالي، الذي يتوجه بمثل تلك التمنيات والاقوال التي لا مناص للملك من أن يتلقاها، والأ فإن حكمه لفي زوال..

هذه القرينة القدرية، توثقها النصوص بغنى التمنيات وهي ما تحب عشتار أن تمنحه لمحبوبها، تتويجاً لروح العطاء الذي يميزها.. فتمنح الفرح، أيضاً للشعب... والأمن والاستقرار للدولة، والقوة واليقين للحاكم.. وهو جل ما يتمناه «زوجها» العاشق من محبوبته الباذلة..

هنا، في مثل هذا الخطاب، (التمني) هو الغالب: (عسى) مع شمولية في النظرة والتفاصيل، بدءاً من المتعة الشخصية وإنهاء بذلك التنوع الثر من مفردات الواقع المادية، وحياة الشعب ورفاه الحاكم..

وهكذا يتوفر النص على فيوضات محبة، لا تتحد بالافق الذاتي للمحبة والمحبة، بل يتسع ذلك إلى العالم، والشعب، والدولة والمستقبل^(٢٦)

العشق ضد القطيعة

٤

■ «.. تسألونني عن أغنيات العذبة
لا بد أن الريح تغنيها له..»
■ إنانا

.....

■ «.. يقوى الهوى
كلما اشتد البعاد...»
■ رجمونت

.....

■ «.. لا وجود لحب أخرس..»

.....

خطاب العاشق

■ .. هل تصح مقولة «إرشفوكو»: «كم من الناس ما كانوا ليعشقوا لو انهم ما سمعوا غيرهم يتكلم عن الحب»

كنت (اسمع) (عشتار وكلكامش) في «حوار الصمت» هذه اللوحة المعبرة للفنانة بتول الفكيكي .. و(أرى) الى نَفْسَهما يتوحد بلغة مشعة من داخل اللوحة .. كذلك الأمر بالنسبة لفتاتي (عيسى حنا) (محادثتهما) العشقية السرية تكشفها اللوحة، انهما تتكلمان شعراً، وعشفاً ..

وكانت «شهرزاد» كاظم حيدر، ثرية بالتعبير، وبفيوضات الحب، .. لقد غمر اللوحات بعاطفة اعادت نفسها لتنعكس. في الملامح. وتتجلى أمام المتلقي، نابضة بالعشق وفي ١٩٨٨/٧/٣٠ .. نشرت جريدة «الثورة» لوحتين، في وقت متقارب للفنانة فردوس حبيب ... الشخصان، وجهها الشخصين تحديداً، منغمسان بتلك العذوبة العشقية حد الاشراق الصوفي ...

في الفن التشكيلي، كما في الشعر والرواية .. والموسيقى، على (اللغة) ان تستبدل وسائلها التعبيرية .. أو ان تظل جاهزة لتلقي الشحنة العاطفية، الشحنة العاشقة، التي تشع من الابداع، لتغمر المتلقي، وكأنها كلام مسموع في العشق ... كلام تواصل .. شد بين جواهرها، وبين الآخر الذي، في اللحظة الشعورية تلك، يشعر بالتوحد، مع العمل الابداعي، بقوة فنه المشعة، بالحب .. ان التماثيل والنصب ورسوم الاختتام الاسطوانية . والدمى، احتفظت بشحناتها التعبيرية في التواصل، تماماً .. ومنذ سنوات ما قبل التاريخ، ... وكأنها تحمل سحرها معها في التأثير، وتبادل الحوار، ... وتتماماً .. كما تفعل ابتسامة الموناليزا .. لدافنشي، في لحظة النظر إليها، وتالياً ...

نفس العاشق، لأنه يمتلك ثراء ابداع داخل عمله، لأنه احبه بالفعل، قبل ان ينقل هذا الحب مشعاً الى المتلقي .. كأن الاثر الابداعي، هنا، (خطاب عاشق).

المبدعون عشاق إندمجوا بفنهم، اندمجوا بخاصة، بذلك الوهج الذي يقدمه خطابهم، تماماً مثل نحاتي سومر واكد وبابل وآشور ... اندمجوا بالذات العامة، ضمن فضاء التعبير الخالص الانتماء إلى آلهتهم، ملوكهم، مقاتليهم، طقوسهم.

خطاب العاشق

كذلك الحال في قصص البطولة، والمقاومة والنضال، الهيمنة تبقى لعاطفة الخطاب لان العاشق يمد خطاب عشقه إلى الوطن، الناس، الارض، ضد قطيعة خارجية، ضد قطيعة تفتعلها قوى ضاغطة، كي ينأى بنفسه وإنسانيته، عن نفسه وإنسانيته.

في التمثال، اذًا، كما في اللوحة، والموسيقى .. ثمة «سرد» روي، خطاب اتصال ينبع من الداخل، ويدرك بالشعور، .. يبدأ بتفصيل صغير، ويكبر في النفس، في سمو عاطفة نبيلة، هي الارتباط بالمحبيب .. شخصاً، أرضاً، حضناً. انه خطاب يبثه العمل الفني، ضد القطيعة ... والى توحده مع جوهر عشقه ينتمي .. ويشع.

■ يعتقد دنيس رجمونت في كتابه (الحب والغرب)^(٢٦) .. ان « ليس للحب السعيد من قصة تروى » .. وكأنه يجزم - ظاهرياً - بأن خطاب العاشق هو تعبير عن حالة عشق ضد قطيعة .. مكتنز بذاته .. ومعبر عنها ...

ويرى ان ظهور شعر (الغزل) في القرن الثاني عشر الميلادي، هو الحدث العظيم والرئيس في (تاريخ) الغرب!.. حيث تبلور - هذا الشعر - سريعاً على يد شعراء «التروبادور» المعروف تأثرهم بمقامات الحريري، وبالشعر الاندلسي، بدءاً .. وببطل المقامات وباشعاره منهجاً .. في فن القول، والمناظرة .. و«الكديّة»، والضدية للنظام وبنياته في الدولة العربية وهي على مشارف زوالها آنذاك ..

(رجمونت) أوجد (علاقة) بين (شعر الغزل) و (التروبادور)، و(الهرطقة) .. وقد بدأ هذا الشعر كأنه احتجاج ضد ركني المسيحية في الغرب : الزواج والنسل ..، فيقوى الهوى، كلما اشتد البعاد، وانتشرت الفحشاء ...

ويلخص هذا الأمر أسماء سحرية في تاريخ الغرب كشخصيتي : «تريستان وايزول» فالأول مرة، كما يبدو، يظهر «تقريظ» للحب المؤلم / أو التعيس / أو المستحيل ...

إن، من خلاله، لا يلتقي العشاق، إلا في لحظة الموت ..

حطاب العاشق

أو : بعبارة أدق، لا يجمعهما سوى الموت !... فالحب السعيد ليس قصة، أو أنه ليس بحب ، فرواية الحب هي في كونه (قاتلاً مميتاً) .. انه الحب المهدد، والمدان ، من قبل الحياة ذاتها ..

يؤكد (رجمونت) : ان الحب المدان سمة من سمات ثقافة الغرب، والذي يخفي في ثناياه، مباحج «المازوكية» : «حب تعذيب الذات والتمتع بتعذيبها» وقبل أن يصاغ هذا المصطلح، كان «كريستان ثرويس» يقول : «انا مريض بالحب وبمرضي هذا أتلذذ»

تمتد خيوط هذا «الحب الأسود» عبر التاريخ الاوربي ، وكأنه أصبح «ديناً» من نوع خاص . ينتشر في جو من الرومانسية تسود اعمال الموسيقى الالمانى «فاغنر»، ويشغل حيزاً لا بأس به لدى «السورياليين» .. وتتمزق هذه الخيوط على مرأى من ناس الغرب، انفسهم ، ومنا... اذا لم تكن خيوطه ممزقة، فهي على الأقل قابلة للتمزق:

ان العاشقين - الإيديين، المتصارعين أبداً ، أي «آيروس» و «تاناتوس» يتمثلان الى درجة يسود في النهاية جانب «تاناتوس» .. انه لأمر غريب يظهر كما لو كان النغم «الميلودي» القديم، والذي صنعه (فاغنر) : اي الصراع بين (الرغبة) و (الموت)، تسمعه الآن !..

.....

■ لم يتردد (رجمونت) في الربط بين كلمة رواية Roman بالفرنسية، وكلمة رومانتيكية Romantisms ويتساءل : هل يعود التذوق الخاص للألم في أصول حضارة «السلت» والتي كانت تسود فيها فكرة الموت، أو هل هو من مكونات كل ثقافة ؟

كذلك .. هل نعتبر مقولة الشاعر الالمانى (غوته) في «الانوثة الأبدية» مجرد وهم أمومي متجذر من اعماق اللاشعور الانساني ؟

وهل كان الشاعر (نوفاليس) محقاً عندما كتب قائلاً : «ان المرأة هدف كل

رجل» ؟!

ومهما يكن من أمر، فإن الميثاق الذي يمنح منذ تلك العصور، المرأة المحصنة / أو المنيعه / وشاعرها (الفارس)، هو محض اختراع (الغرب) القلق، المائل نحو تحقيق معقد للحب المدنس. والمقدس، أو الجسد المعذب والروح الصوفية يتبادلان محلها أو تمتزج وظائفهما أو أدوارهما باستمرار ...

لقد اختلفت - في الغرب - طريقة (المطاردات التقليدية) للنساء، ولكن نوعاً آخر من المطاردة (الغرامية) تم التواضع عليه في هذا العصر،

يجري الكاتب وراء تصورات أدبية أخرى للحب، ونذهب معه الى أبعد من ذلك فنقول: الحب في الأصل مسألة أدبية، «تدخل في نطاق الأدب، وأن شريحة عظيمة من الناس لا تشك بأن أقل درجة من الحب، وفي أي مكان تصدر ليست سوى محاولة تصعيدية باحثة عن الاثارة، وربما الاثنين معاً، لتحقيق عالم بهيج مليء بالحكايات والاشعار والروايات، التي تشكل خطاب الحب.

وكم من الناس ينشغلون بحبهم ويعيشون همومه ... هذا اذا لم تنشغل به آذانهم قبل الاحساس به من قبل ؟!

يقول (رجمونت): كلما صار الانسان عاشقاً إزدادت قدرته على خلق صور من الخطابة أو البيان، ويكشف ضرورته ..

ويتساءل: هل لمؤلف كفاغذر، القدرة على قيادة (أوركسترا الهوى). وقد أصبح شغل الشاغل للجميع، أو مسألة كلية، عامة ؟!

لسنا متأكدين من ذلك ...

ولكن (الحب الكلي) سواء في التاريخ، أو على صعيد الحياة الخاصة للانسان، قد نتجاوزه: نتجاوز رومانتيكيته عن طيب خاطر او عن غير ذلك! مضطرين .. في عالم لا رحمة فيه ولا شفقة. هو عالم سلطة المال وهيمنة القمع الدولي الاحادي في نهايات القرن العشرين... حيث تخضع فيه (علوم البيولوجيا) لروح الاستغلال والمصلحة !.

انها جدلية: الحب المقدس / والحب الدنيوي، والعلاقة بين الرغبة / والموت...، الزواج / والبغاء!

.....

خطاب العاشق

■ ينظر إلى العشق كعامل متأصل تاريخياً ، من زاوية «الوله»

أو «التدله العاشق» (في الوصف الرومانسي، وفي المعاصرة)

لكون العشق - في بعض حالاته - إتصلاً مؤلماً ، لأنه غير مكتمل ، ناقص ، يواجه مشاكسات ومعاكسات دائمة ، فيتحول - هنا - إلى عشق تعويضي : كأن يرى العاشق الى حبيبته أمأ له ، عندما لا تعود الأم الحقيقية موجودة ، في الحياة / أو في المعطى الاجتماعي - العاطفي للفرد ، بخاصة ، حين يستعيد طفولة بلا امومة حقيقية .. فتتحول العاشقة / المعشوقة / إلى أم رؤوم تماماً كعشتار الأم الرؤوم لجميع محبيها !...

أما عندما يمتلك العالم الأم ويفصلها عن الولد ، فيكون هذا (العالم) المحيط ، او المعوقات الغرافية ، او (مصالح البيولوجيا) / منافساً للعاطفة !

.....

... من الانفصال الى القطيعة ... خطوة ، إنأ .. ومن القطيعة ، الى الموت ..
خطوة ايضاً .. (كحالة تموز / عشتار ، كلكامش / عشتار)

وتنغلق الدائرة .. أم ...

العاشق يعيش عشقه عمقاً على نحو قطيعة ممكنة !

وفي القطيعة ، يعيش في الحنين ...

بحيث يمكن القول أنه يحيا موت حبه باستمرار ، (كما في حالة اناثا وهي تنذب حبيبها الغائب ، المعشوق ، المختفي عنوة ، وربما (الميت) في العالم السفلي) :

■ (.. لقد رحل زوجي ،

زوجي الحبيب

لقد رحل .. حبيبي ، حبيبي الوسيم ..

لتسألونني عن مزماره ؟

لا بد أن الريح تعزف به الان له !

تسألونني عن أغنياته العذبة ..

لا بد أن الريح ... تغنيها له .. ■

.....

تنغلق الدائرة أم تنفتح .. يبقى السؤال :

هل العاشق يعيش عشقه في الاحباط (ويشكل خطابه : بهجه ١٩)

كما في شعر السياب ؟ ...

الاحباط - من المحيط ، والمرض ، الاحساس بالموت ، قريباً منه ... الالتصاق بالومس تعويضاً عن الحنان المفقود في الأم وفي الحبيبة ، في الاخت .. ربما .. وفي (الزميلة) التي كان بإمكانها ان تكون كل ذلك ، ولم تفعل ...

كذلك نرى هذه (القطيعة) .. في نماذج ادبية ليست قليلة :

قصص عبد الستار ناصر ... تحديداً ...

وروايات عبد الرحمن مجيد الربيعي ، وبخاصة «خطوط الطول خطوط العرض» حيث النساء محبطات بالحنين المقطوع ، والرجل (ينام) مع (بطلاته) جميعاً !.

انه الدونجوان الذي له في كل (مدينة) : (امرأة - فراش) ، هو ليس عاشقاً بل «ينتقم» من العشق بالجنس ، .. وكأنه ينتقم من (امرأة) مختبئة في لا وعيه ، او انه يداري فراغاً عاطفياً قديماً ، لم يسد بالحبيبة المرتجاة ، ولا بالزوجة ، ولا بالعابرات على اعصابه ، ورغائبه ، في (شارع الهوى) ..

انها تعويض عن قطيعة بالجسد ، وبالمحمول في العقل ومن الماضي ، من قريته - هو غريب الى غربته الاكبر . مستلب في المدينة ، ومستلب في السياسة ، ومحبط في الحب ، لذا فان هذا (الالتقاط) هو جوهر تلك (العلاقات) .. في اغلب قصص كاتب مبدع وكبير كالربيعي ، لا يأبه بالحب العذري ، .. بل (بالنساء) ..

طالب العاشق

وتتحول «المدن» العربية، المنتهكة، في رواياته أيضاً.. إلى «بائعات هوى» هل هن (وجه) التباعد / والقطيعة / واللاحب.. القناع، الغطاء الفني، .. والحقيقة المرة! انهن كل ذلك، معاً ..

■ في «سفينة» جبرا ابراهيم جبرا ..، الفلسطيني يتشظى، انه «التائه»، ويكون «الدونجوان» في «البحث عن وليد مسعود» مع بقاء «ثيمة» الضياع، فوليد يهرب، يعدّب، يفترق، ويلتذ بالافتراق والتعذيب، حيث «يُدوخ» عشيقاته .. واصدقاءه بتلك «اللعبة» البوليسية ..

«النساء» في «البحث» ينمن مع «وليد» بسهولة!.. ألا تلك «الانكليزية» فهي «الشريفة» الوحيدة. التي لا تضاجعه، في الرواية!

هل (هي) قناع ثقافي؟... ان الشرق بغي، والغرب عذري ونقي وعفيف؟!

يا للمفارقة!

لكنها مفارقة مثاقفة! و (العربية) - ثقافة وولاء - هي «النقاء» الوحيد من وجهة نظر (جبرا) تماماً على عكس «رجمونت»

اذاً.. لا (حب) في روايات جبرا، قطيعة من نوع آخر.. توازي الشتات، وربما بسببه... عدا (يوميات سراب عفان) ففيها «حب» نادر وشفيف بالرغم من «علاقات» أخرى، تتفاوت بين العشق والجنس والقطيعة.

.....

«الحب الناضج» كما نراه، أو أراده كلكامش من وراء رفضه الزواج من عشتار، اللعوب، ليس في الحقيقة هوى، وليس تولها، فلكلكامش يصرف العلاقات والأوضاع تصريحاً جدلياً واعياً.. يناقش «عشتار» يقدم لها «الأدلة»... وهو صاحب تجربة» في «الجنس» وليس في «الحب».. كونه «لم يبق على عذراء في أوروك!!» - هو، بالرغم من «فحولاته» غريب، منفصل، يعيش قطيعة مع العاطفة العشقية، ربما بسبب سلطته الملوكية، التي تبعده عن «علاقة» حميمة.. ولأنه لم «يتحضر» كفاية، بحيث يتعامل مع الحب، في إطار رفيع، هو غير تعامله مع البغاء

ولان «البدواة» لا زالت في طبيعه، فهو «مغتصب» اكثر منه «محباً» لم يدرك «الحب الناضج» ولم يبحث عنه كما بحث عن «الخلود» .. ويبدو لي أن بحثه عن الخلود، هو ايضاً، محاولة ضد القطيعة، محاولة للتواصل، لانه بعد لم يحقق ذلك بالكفاية الحضارية والانسانية، بغض النظر عن فلسفة كاتب النص / الملحمة .

وان رفضه لعشتار، ليس فقط لانها «لعوب» وتغدر بالازواج، فهو ليس «أحسن» منها ما دام «لم يبق عذراء في اوروك» فالكفتان متعادلتان في «الوزن» !

انما هو يبحث عن التعويض العشقي بموازاة، وبمستوى البحث عن الخلود، اذا كان فيه سمو في المكانة له، أو حتى بما يتناسب وموقعه في قمة هرم السلطة، انه يحتاج (ملكة) تضاهيه ... وعشتار، هي كذلك، بل .. اقوى .. لانها، علاوة على ملوكيتها، فهي إلهة، وإبنة الآلهة الكبار ...

هنا (الحب الناضج) .. / قطيعة .. لانه، ليس إمكاناً .. ولن يكون !

وهذا الأمر، ينعكس بدرجات تتعلق بالشعور بالذات وتضخمها لدى كاتبين معروفين بحبهما لنفسيهما و «نرجسيتهما» - وهي صفة ليست عيباً، انها تليق بقامتين كبيرتين في الابداع و«العلاقات»، لان اي كاتب - في مثل التجربة والمستوى والانتاج - الذي وصل إليه جبراً وعبد الرحمن .. - وفي مثل (علاقات) الحياة، والشئيات .. (الابتعاد عن الجذر والانقطاع عنه، مدينة او قرية او وطناً) .. يحتاج الى الدفء، مثل طفل ... وإلى الحنان المفقود، ويبحث عن المرأة .. / الزوجة - الأم / ... وليس (العشيق) لذا فهو ينتقل من (حالات) هي (وهج عشقي) سريع، اكثر منه عمقاً في الحب ... حتى لو دامت الفترة، وبدا كأنه (عاشق) بالفعل، لكن (الزمن) و(التجارب) و(المصالح) و(الأنانيات) التي تتشابك مع مفهوم (العلاقة) جعل البحث عن «الحب الناضج» قطيعة .. لأنه «مستحيل» أو ناءٍ أو غير متحقق ..

■ .. في روايتها «لو دامت الأفياء» تقدم ناصره السعدون، بحياء .. علاقات ذات شد اخلاقي، انها لم تقدم «امراً» المقاومة الفلسطينية، ماجنة او رعاء ... ولم تقدم هواها في مهب ريح، بل جعلتها و«نساء» المقاومة عموماً : بطلات، متماسكات، شريقات (بالمعنى الاخلاقي العام) و(عاشقات متيمات / رومانسيات) في آن !

(عاشقات) بغنى عاقل .. لا يسرعن راكضات الى (فراش) المعشوق /
العاشق .. بل يلتحمن بفعل واع اجتماعي ، ثقافي ، سياسياً ، كنشاط تعويضي ...!
يعوضن فيه قطيعة مع الانظمة / والنظم .. يلتحمن بعشق (سياسي) مع
(المقاومة) - ولم يكتشفن حتى نهاية (الرواية) مدى الوهم الكبير الذي كن فيه ، هذا
الوهم ، الذي ظل خارج آخر سطر في الكتابة ، ظل هاجساً .. في الحياة ، .. ومرارة
مترسبة ، سنين طوالاً .. انهن (نساء) .. يعوضن ، بعد (المقاومة) .. تالياً ، ذلك
(العشق) المحبط ، سياسياً (مع الاحزاب ايضاً / بعد المقاومة!) ، حيث يخرجن من
التجربة مضرجات بدم الخذلان .. وجراح الفشل السياسي و «القتالي» ...!
ويحاولن التعويض عن تلك القطيعة بعشق بشري / .. يعوضن - قدر امكان الكتابة
الروائية وليس الواقع - عن ذلك العشق السياسي / الفكري / المحبط لقضية .. كن
على استعداد للموت من اجلها ...

.. في حال إخفاق (العشق) - بخاصة اذا وصل حالة (الوله) - كما في
(نماذج) المقاومة الفلسطينية ، (النماذج) المسيية ، وليست «البشرية» في حالاتها
(الاعتيادية) !.. يكون الناتج قطيعة مؤذية .. فالتولة لحظة احتدام من لحظات
التراجيديا لا تحتمل لحظة اثقل .. ان الخيط اذ ذاك سينقطع .. ويختل التوازن .. وما
يتبقى من (الحب) سوى (قطيعة) .. مريرة !

■ .. لان جميع الناس (يتكلمون) - يقول رولان بارت - : (لا إنسان بلا لغة) ...
إذا .. لكن قصة (عشاء لاثنين) للقاصة لطفية الدليمي .. خطاب عاشقة .. تواجه
(قطيعة موضوعية) حادة . وهي .. ليس المهم ان (تتكلم) ، المهم ان تكون حاضرة
في انتظار .. والمناخ هو الحرب .. والانتظار ، مناخ آخر ، وهو «حرب» اخرى .. ضد
القطيعة / واللاحضور / ...

تزخر البطلة ، بفيوضات مشاعر في (حوارها الداخلي) الثر ، مع نفسها .. عن
الغائب / الحاضر ، زوجها ، الذي كان مقررأ ان (ينزل) في اجازته الاعتيادية ، وقد
اعدت الزوجة «عشاء لاثنين» اعدت المائدة وزينتها وكأنها على (موعد غرام) ..
توتر عجيب ، شاعرية خلاية ، توظيف تفاصيل ، انعاش ذاكرة ، .. وتوتر محفز

خطاب العاشق

بحيث تجعل الكاتبة (بطلة) النص، و (الانتظار) في حالة تواصل... (الزوجة) و (الحالة) بفعل.. العشق، وليس بفعل الاعتياد... بل بفعل مواجهه للقطيعة / للنأي / للابتعاد... بالرغم من كون (الحدث) هو - أصلاً - «حديث» ذاتي عن (مقاتل)، سيعود في اجازته... لكنه.. لا يعود!

ان الخطاب ليس ميزة العاشقة، العاشق والشاعر، فقط.. ولكن عندهما، الخطاب يتبدى في اوصافهما، خصالهما، في الفعل، الشيء الذي ينجدان به، ومن دونه: لا عشق / لا خطاب / لا تواصل / ..

لان خطابهما (الداخلي) - مثلوجهما - هو (نجوى) من الاول إلى الآخر، حاجة إلى مخاطبة - حاجة إلى ابلاغ الآخر، مباشرة، أم بواسطة نوع / نتاج، عمل فني / قصيدة / نشيد / سوناتا / كتابة.. او كتاب / بالتواتر..

الا يكفي هذا ليجعل من كليهما منتجاً.. للخطاب؟

منتج كلمة / ..انها (مُحبة) بدرجة فائقة .

.....

■ يقول «نوفاليس»: «الحب صامت، الشعر وحده يجعله ينطق..»

الشاعر عاشق يتكلم..

والعاشق يتكلم دائماً، مع نفسه، لا وجود لحب أخرس!

قد لا يفصح عن نفسه، ولكنه ليس اخرس أبداً.. فخطاب العاشق هو خطاب سلوك وإن كفه بلغة، بتعبير لساني، فذلك يزيد من وصال شوقه..

فالعاشق اذا امتلك الثراء اللغوي، حوّل عاطفته كنايات، استعارات، بفضل احتفاره اللغة لكي تقول له... ومن ثم يقول بها، ما يريد.. فيصير، هكذا، شاعراً..

فالخطاب (الداخلي) عند العاشق مؤلف من مقاطع، من خطاب صُنِع خارجه..! ودائماً.. هناك هذا «الحوار مع الذات» وكأنه حوار مع المحبوبة.. دائماً هناك

«المنلوج»..

خطاب العاشق

كبار الادباء الذين كتبوا في العشق، جميعهم تماماً (غوته في : فيرتر، شكسبير في روميو وجوليت، مثلاً ؟) الم يؤسسوا لغة عاشقة، لغة عشق ؟

نعم .. اسهموا - كل بأسلوبه واناقة قامته ، في بناء نوع من خطاب عاشق ضد القطيعة . خطاب في الوجدان الجماعي المشترك منذ ملاحم عشتار ونشيد الانشاد التوراتي .. إلى يومنا .. معاً وليس كلاً بمفرده ، انهم جميعاً جمع النتاج المشترك الذي يرقى الى غياهب الأزمنة، ويعبر عن المستقبل .. ويفعل في وجدان العاشق (منذ آدم وحواء وعصيانهما العشقي ، ضد قطيعة رغبتهما) وهناك : (بوشكين) ، (ليرمانتوف) ، (يسنين) ، (ايلوار) ، (اراغون) ، (ناظم حكمت) ، ومن (عنترة بن شداد العبسي) الى العذريين) و (الأخيلية) و (رابعة العدوية) ، الى (نزار قباني) ، والشعراء الذين انتجوا خطاب عشقهم تواصلاً .. ووصالاً مع الآخر المعشوق، حتى في رثائه، ووداعه : « سيدة التفاحات السبع » / «يوسف الصانع» .. (أو : تسواهن) (سيدة الاهور) .. هذا النتاج يرقى بالخطاب من عشتار، الى ما قبل «مأدبة افلاطون» و(هوميروس) .. حتى .. (محمود درويش) / العاشق لفلسطين .. / كي يكون ضد القطيعة .

.....

■ ويكون في «مقولة» اللوحة، حين «تتحدث» عن العشق . مثل قصيدة .. ، خطابها يتجلى في تشابك خطوط ، الوان ، كتل ، وجوه ، احياءات ، إيماءات .. ؟

الرسامون ، يعيشون ايضاً بلوحاتهم، او يعبرون عن خطاب العاشق، في اللوحة، لتقول، تبوح أولاً . بهمس خافت، عبر شفافية لون، .. من ثم تصرح، وتصدق ..

في اعمال الفنانة (بتول الفكيكي) - تخرج من الخاص إلى العام، مع انها لا تنزع نزوعاً صوفياً في الحب والحلم، بل تغمر كيانية اللوحة ومناخها بصوفية احساس. إلا أن الجسد وعذاباته ورغائبه، يرتفع بصوت جهير ومشبع بالشوق الأخلد، إلى ذلك المعشوق المخلص في ربيع حب، وفنتازيا الشوق .. تماماً، كما لو كانت مرجعية لوحاتها تخيلنا إلى «عودة عشتار» من العالم السفلي ، إلى ربيع

الحب والحياة.. وهذا البعد اشتغلت عليه الفكيكي في معارضها بلندن وعمان (١٩٩٤/ ١٩٩٥ / ١٩٩٦) - والأخير عنوانته «هموم القلب والوطن»، حيث ادخلت ثنائية العاشق والمعشوق في كيانية اللوحة، بدل تلك القطيعة مع الآخر، وذلك التغرب الفردي الذاتي للمرأة المتوحدة، المقهورة، الصارخة، المحتجة، ولكن المتجذرة والمتماهية مع الشجرة، كأنهما واحد... محققة ذلك السرد الحكائي لتوليد «دراما الذات» التي تتواصل ولا تتقاطع.. مع المحبوب، حيث اللوحة خطاب إفصاح عارم بالحب، عنواناً ودلالات، بوجه الحبيبة، بالتذكر يظهر، بالاسترجاعات، بطفلة، بنخلة، بالأم والزوجة...، يتسع حتى تتأنس الأشياء، فتكون هي كائنات حية، تحب، تشكو، تئن وتتوجع، وتبكي، من بعاد قسري / من نفي.. أو نأي أو حنين.. فتتصل بالآخر، تندمج مع جوانيته، تتواتر، وتشتق لذاتها طرائق كي تكون معه.. مرة في «الهور اذا تنفس»، وأخرى في «حوار الصمت بين كلامش وعشتار» وثالثة في «حلم بابلي» و «يوميات عشتار» و «وطن العشق» و «الشوق» و «قمر المنفى» و «أناشيد بابلية» و «القلق الصامت» و «توحد» و «أمنية» و «جسارة حلم» / حلم عشتار... و «مناجاة» و «لقاء» الخ

و حين يغمر هذا الفيض الشاسع من الشعور فضاء المخيلة والواقع وسطح اللوحة، يمتد الخطاب خارج اللوحة، تماماً - كأنها نص - وعبرها الى المتلقي... كي تتوحد مع ضد همومها.. أيضاً. هنا لا تتوقف جاهزية العشق على إنجازية الخطاب بفعل مقتدر.. ولكن للفردة والتفرد صولة وآلية في التمثل والاداء الموصل، والتعبير الذي يتحد، مع مدرك المتلقي وحسه، ووجدانه..

في اللوحة. تماماً، كما في حركة الجسد، لدى ممثل المسرح، والراقص بالايماء والاشارات وفي الصوت، في الغناء والموسيقى.. التوصيل ضرورة فن، ضد قطيعة.. ومن اجل.. هذا المضمون المكتنز بالعشق، معبر عنه، مباشرة، او بفيض من العلاقات...

■ في روايته: «عن الحب وشياطين أخرى» [الصادرة بالعربية بتفويض خاص من الكاتب عن دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان - ط ١ / ١٩٩٦]

خطاب العاشق

غارسيا ماركيز، هو «بطل» الرواية كامناً يبقى في البدء ، ثم يفوح برائحة العشق، حتى بين الموتى ..

« سيرفا ماريا» بيضاء البشرة، إلا أن روحاً سوداء هي مزيج من عبودية وموسيقى تسكن جسدها الصغير، الحب ينبعث في أية لحظة، وفي أكثر الاوضاع بؤساً وشقاءً. قد يولد الحب على سرير حقير في منفى ، أو في قلب الحطام الانساني داخل زنزانة، حتى ينبعث ويسمو، في بوحه، او صوته الجهير، في رائحته او ناره ..

ويتشكل خطابه بين الثنايا، من حبر القهر والألم والمأساة والجور ...

....

«الحب، هو فلسفتي» - يقول ماركيز - لكنه بالفعل ، يصنع خطاب العاشق ضد القطيعة «الانسانية» من الفرد تبدأ وإلى مدى أرحب، تمشي نار الخطاب ، وتنير .. الحب الكبير، العارم ، يصيب «سيرفا ماريا» الطفلة، التي أهملتها أمها (نسيتها) في الأحياء البائسة ...

« حين ينبعث الحب فإنه يغمر بنوره الرقيق جو الرواية الخائق / ففي لحظة متأخرة من تلك الليلة أدركا انهما يحبان بعضهما منذ البداية ، «سيرفا ماريا» لم يكن ليدركها الموت إلا بسبب الحب ،

عينان مغرقتان بالنور ، وبشرة ناعمة، طرية،

كما لو انها ولدت توأ .. » (٣٧)

- «يبدو ان الجداول لا بد لها من أن تنبعث ... ولكن أقل بكثير من اجزاء الجسد الأخرى » هكذا اقتطع ماركيز، من «تمام الاجساد المنبعثة» (قضية ٨٠، الفصل ٥) لتوما الأكوينى، ليؤسس عليها هذه الرواية، التي تفوح بالحب ، بسبب خصلات الشعر الجميل لهذه المنسية، التي ماتت ، وهي مفتوحة العينين بفعل العشق ..

....

حطاب العاشق

«ماركين» يحمل مصير «سیرفا ماريا» كما يحمل مشعل البراءة، يسطع وينير قارته الحبيبة ..

وكما هو حال الحب، فعالم الحب يبقى غير مرئي، إلا أنه قوي وفاعل..
وهذه الرواية، لغارسيا ماركيز، هي فرصة ليعلن عن تعاطفه مع الحب، أولاً قبل تلك «الشياطين» التي تسكن قارته الملتهبة :-
«... آه ..

يا نفائسي التي عثرت عليها ، .. في غير وقتها ..»
- يقول في صلب الرواية ... فالعاطفة السامية، التي هي أيضاً ، (عاطفة السمو) هي (حسب كانت) ، شعور قوي وملتبس ، فهي تحمل معها المتعة والألم « وما هو أبعد من ذلك : تشتق متعتها من الألم ...
وهكذا فعل ...

إذ أنتج خطاباً للعشق، متعة عاطفة سامية، من جحيم تلك المأساة، لتلك الطفلة طويلة الجداول ، التي تواصلت (مع الحياة) بجديلتها التي نمت عشقاً ، ضد قطيعة اراد الموت ان يحدثها ...

.....

■ وعلى غرار آخر :

يلجأ (خيرى عبد الجواد) في كتاب (العاشق والمعشوق) إلى «منهج الحكاية، التي تتولد عن حكاية، وتتولد عن هذه الحكاية حكاية ثالثة ...

وهكذا .. إلى ما يخيّل إلينا ، فيما غير نهاية ...

وهو منهج الف ليلة وليلة ، كما هو مشهور ...

وهو أيضاً .. منهج التدوير والتعشيق في المنمنات والأرابيسك

والعمارة العربية ..

خطاب العاشق

ومنهج الصورة الفرعونية المتكررة على ورق البردي / أو جدران المعابد...
صورة وراء صورة إلى ما يشبه اللانهاية .. مع تحويل طفيف، مرة أو بالتطابق
التام مرة،

وهذه اسلوبياً، مقارنة اللانهائي مضمونياً..

ذلك المنهج، هو نفسه، منهج (المتاهة) التي جاء ذكرها في وصف المخطوط
المعشوق، موضع البحث، وغاية الشوق والعشق.

وهي المتاهة التي تتردد في داخل الحكايات،.. إذ يخرج العاشق الباحث
الرحالة من باب إلى باب، من مغارة إلى مغارة، من ممر إلى ممر، من طريق إلى
طريق، ومن حكايات هي نفسها متاهات وممرات متشابكة ومتلاحقة، متواشجة
ومتعاقبة، فكانما الأسلوب أو المنهج، هو نفسه المضمون أو الموضوع،... وذلك هو
نفسه ما يحدث في كتاب مثل الف ليلة وليلة، وغيره من كتب العجائب والرحلات،...
وكأنها السراييب الوهمية التي حضرها الفراعنة، لتضليل من يبحث عن الكنز،
(ص ١٧)...

ام ان الحل هو ان السير في هذه الممرات، وعبر هذه المتاهات وخوض هذه
الغمرات، هو نفسه الكنز، وليس من كنز الا في عملية البحث والنشدان؟
وهذه اسلوبياً، مقارنة اللانهائي مضمونياً..

ذلك المنهج، هو نفسه، منهج (المتاهة) التي جاء ذكرها في وصف المخطوط
المعشوق، موضع البحث، وغاية الشوق والعشق.

وهي المتاهة التي تتردد في داخل الحكايات،.. إذ يخرج العاشق الباحث عن
الرحالة من باب إلى باب، من مغارة إلى مغارة، من ممر إلى ممر، من طريق إلى
طريق، في حكايات هي نفسها متاهات وممرات متشابكة ومتلاحقة، متواشجة
ومتعاقبة، فكانما الأسلوب أو المنهج، هو نفسه المضمون أو الموضوع،... وذلك هو
نفسه ما يحدث، في كتاب مثل الف ليلة وليلة، وغيره من كتب العجائب
والرحلات،...

خطاب العاشق

وكانها السراييب الوهمية التي حفرها الفراعنة، لتضليل من يبحث عن الكنز»
(ص ١٧) ..

أم أن الحل هو أن السير في هذه الممرات ، وعبور هذه المتاهات وخوض هذه
الغمرات، هو نفسه الكنز، وليس من كنز إلا في عملية البحث والنشدان؟
كذلك هو جوهر العشق .

هو الوصول ، بل الشوق ... وليس جوهر الكتابة - أو المخطوط - هو طي
الصفحة الأخيرة، بل هو السؤال بلا انتهاء^(٢٨)

وذلك هو تحديداً، المعنى الذي يستفيض به، ويتسع، روح المخطوط... كخطاب
للعاشق المسمى ، وللمعشوق المسمى... بحثاً في عمق العشق وجوهره...
وذلك، أيضاً، ما يخلق الوصل، ولا يسقط في القطيعة والفصل :

.....

■... العاشق، يلجأ - في خطابه - إلى «التضرع» أحياناً.. لأن (التضرع) إلى
المحب، يسمو بالعاشق إلى مرتبة التضرع إلى الله، أو الاله : (كتضرع آشور .. إلى
عشتار / الالهة / المحبوبة / المعشوقة) فالتضرع (خطاب عاشق) ضد القطيعة ،
أيضاً ...

لأنه يتوجه بالنداء إلى المعشوق باسمه

(وطبقاً لتقاليد الكتابة عند الأقوام القديمة، فقد كانت الفكرة تتجسد حقيقةً ، إذا
تحولت إلى لفظ ،

فالملفوظ يحضر.. إذا لفظ / .. بغض النظر عن حقيقة وجوده... ومن ثم
صار كل شيء لا يكتسب وجوداً محسوساً إلا إذا أضفي عليه (الاسم) الذي يمنحه
القوة والديمومة في الوجود ...

ولهذا ظهرت قيمة (الاسم) بوصفها ظاهرة اساس من ظواهر الوعي
والممارسة في بلاد الرافدين ..)^(٢٩)

.....

خطاب العاشق

(لقد هبطت الآلهة إلى الأرض .. في بلاد الرافدين، واتخذت الهياكل والمعابد مكاناً لها، حسب اعتقاد السومريين والبابليين، .. لأن المتحدثين قد اجترحوا أسماءها، وتواضعوا فيما بينهم على دلالة تلك الأسماء ..

وطبقاً لهذا التصور، الذي يقوم على مبدأ (الاسم)، انتشرت معابد كثيرة في المدن القديمة، وكان عددها يتضاعف فيما يبدو، تبعاً لاشتقاق الأسماء، إلى درجة صارت فيها فاعلية (الاسم) في العراق القديم، لا تقبل المحاجة ..) (٣٠)

(فالاسم) .. صلة اتصال، بالآخر، ضد قطيعة العشق والعاشق، وسيلة للتضرع / للدنو / للاقتراب من المحبوب / والاتحاد به ...

وكما كان ترديد (الاسم) لاله معين تضرعاً له أثره في اعتقاد الإنسان بحصوله على ما يريد، فإن التقرب إلى صاحب (الاسم المقدس) يجلب أشياء جيدة ...

وما زال هذا الاعتقاد سائداً .. رسخته (علوم) البابليين ..

فقد كان لمردوخ (الاله) - كما اشرنا - خمسون اسماً، في ملحمة (قصة الخلق البابلية) ..

وافردت له الأديان السماوية من بعد مكانة خاصة - كما لاحظنا في الديانة الإسلامية - حيث «الاسماء الحسنى» لله، الخالق، القدير ...

.....

■ ولأن من ضرورات التلفظ الملزمة للاسم، ان يتحقق وجود (المسمى) في كينونته، ويتحقق فيها (الأمر) من (كان) / وردت الآيات الكريمة في (القرآن الكريم) لتؤكد هذا النهج :

- ﴿وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة﴾ (البقرة : ٣١)

- ﴿ويوم يقول كن فيكون﴾ (الانعام : ٧٣)

- ﴿وانما قولنا لشيء اذا اردناه أن نقول له كن فيكون﴾ (التحل : ٤٠)

خطاب العاشق

وهكذا أصبح «الاسم» وسيلة مخاطبة، تضرعاً، وصولاً إلى المحبوب،
إقترباً منه..

.....

وفي الفكر الديني، ومنه الاسلامي، تأصلت هذه الفكرة، كما قلنا، ممثلة
باسماء الله الحسنی التي تقارب المئة، فضلاً عن اسمائه المضمرة والمهمة^(٣١) وفي
صفات الرسول محمد (ص) واسمائه، بل وفي صفات المحدثين عنهم واسمائهم
التي قاربت الخمسين^(٣٢)

.....

■ و(اسم) المحبوب / المعشوق / هنا. هو صلة اتصال، خطاب مكثف
مشحون بالتضرع المضمّر،.. لان «الاسم / المقدس» - والمحبوب، يرقى إلى مكانة
القدسية عشقاً، فهو يجلب الحظ، ويحقق النذر، ويأتي بالمراد...

لذا نرى في زيارة المراقدة والاضرحة والعتبات المقدسة^(٣٣).. من يلهج
بالاسم / اسم المحبوب / مصحوباً بالتضرع، والدعاء، والبكاء، والاستجارة،
والطلب... وتتجلى هذه الحالة واضحة، شديدة الوضوح، في زيارة العتبات
المقدسة في النجف وكربلاء.. واضرحة: الامام علي بن ابي طالب، ولديه الحسين
والعباس... كذلك.. فانهم يرقشون (اسم) المحبوب على المنائر والقباب، وبسط
الصلاة، والرايات، والادعية، و.. يكتبونها على دور بيوتهم، وعلى «العربات
والحافلات» تيمناً... وبعضهم ينقشها كوشم على ذراعه....

لأن قدسية (اسم) المحبوب، ذات تأثير عميق، لا زال قائماً في موروث الانسان
العربي، ووعيه... وهو يعطي «الامان» و«الحماية» والشعور بالاطمئنان، وكأن
صاحب الاسم / هو معه.. في السراء والضراء. والسفر والتنقل.. الخ.

■ في الادب، فاضت عديد الاسماء بموحياتها ودلالاتها الثرية.. ومن ذلك
اسم «شهرزاد» المشهور، في انروث من (الف ليلة وليلة)، كونها صاحبة السرد
الذكي، الذي يجعل من خطابها المتواصل، ليلة اثر ليلة، خطاب اتصال مع الحياة،

ضد الموت / القتل / العدم / القطيعة .. حيث تتهدد (حياتها) (وجودها) و(مصيرها) ليلاً من قبل (شهریار) ...

وقد تألفت الكاتبة المبدعة السيدة لطفية الدليمي في تمثل هذا الجوهر بقصتها الأثرية «ما لم يقله الرواة»^(٣٤) حيث تثير - هذه القصة القصيرة - إشكاليات جمالية ونفسية تُدخل المتلقي في دوائر السمو الروحي والترقي الوجداني الذي تعيشه الكاتبة.. التي تبدأ (سردها الشعاري) بالحديث عن «رجل مأخوذ حد الوله الجنوني بامرأة الليالي وملكة السرد الأولى لاسرار الحياة وسحرها المستحيل : شهرزاد ، فيجتمع ذلك الهوس ويتلاشى « في ولع جنوني واحد بامرأة من زمن آخر» فتلغي من حياته كل النساء اللواتي عرفهن، وتنسيه همومه ومشاغله الأسرة، وليحتفل بعبوديته لها مستسلماً لآليات العشق التي علمته إياها ..)

وسرعان ما تقطع الكاتبة استغراقها في سردها الأخاذ لتومض في أعيننا ضوءاً يرشدنا. في فنية عالية، إلى أن البطل (شخصية حقيقية) عرف (الكاتبة) وعرفته، وأنه استعار مقولة لها : (أن الحياة تشبه كلمات شهرزاد) علقها على جدران بيته، كأنها تلخص أزمة البطل نفسه .. فكان هذا القطع سرداً مجزوءاً من السرد الأصلي تكشف فيه (واقعية) الشخصية، كي تبرر لنا (الصدق الموضوعي) لغرائبية الخيال الجميل في قصتها ...

من هنا يعلن النص انه يسير في خطوط متوازية سواءً على مستوى الشخصيات أم على مستوى رمزية السرد القصصي، ..

- (فالبطل) / نموذج المثقف المعاصر الذي آل زمنه الماضي العذب إلى خراب معلن ، فكان صريع الاحباط والسأم والقلق المزمّن ..

- كما أن (شهرزاد) / تلك الفارسة التي تشطر الزمن بسيفها وسردها الذي يفك اسرار (الليالي) / هي : صورة معادلة لما تستشعره (الكاتبة) لذاتها كشهرزاد اخرى لعصرها ..

- ويبقى (شهریار) / رمزاً لعقم سطوة الجبابرة، جبابرة التاريخ. وما تركوا للأجيال من مأس تشع منها روائح الدم والوان الدموع .

....

أن (أنثوية) السرد، عند (شهرزاد) ، وعند (الكاتبة) معاً. تفضي إلى تحسس الرؤية الأنثوية لمجريات التاريخ، .. تلك الرؤية التي يشكل عنصر «الألم» ومستوياته الملتحمة مع مفاهيم الحرية والحب والموت، فحوى هموم الكاتبة، التي تتخلل النسيج الفني العام لقصتها ، فكان ألم البطل / وألم شهرزاد / وألم الانسان المثقف المعاصر في تاريخه وحاضره ..

أن شهرزاد ، هذا الكائن المقتدر في مواهبه ودهائه ، قد فعلت «ما عجز عنه شعب كامل مهدد بقطع رؤوس بناته، وروضت شهوة الدم بانجازات القص والحكي ..» وهي لم تكن كذلك إلا لأنها تمتلئ ألماً في سبيل تحقيق ذاتها واكتسابها الحرية ..، فكانت تعبر بذلك عن آلام الملايين من أبناء جلدتها ...، وليس بدعاً أن ترتبط الحرية بالألم ، فان مأساة الوجود الانساني انما تنحصر في تلك العملية الشاقة التي تقوم بها الذات ليحقق سموها حينما ترفض كل سعي رخيص وراء السعادة ، حتى تظهر بقسط اوفر من الحرية والكمال ..

لقد أرجأت «مواجهة مصيرها ، والملك مبهور بها وهارب معها إلى نجاتها» ولذلك أحبها (بطل القصة) ، وكانت عنده مخلصته ومنقذته من محنة حياته / لعلها تنجز معجزتها الأخيرة في زمنه ومن أجله ..

وفي خضم تماوج ألم الحرية في نفس شهرزاد ، يبدأ الألم المقابل يتصاعد في نفس البطل على صعيد الحب الذي يحمله في جنبه لشهرزاد: «المرأة المثال» ، فيغوص الرجل في (لذة اللغة) التي بها تحكي شهرزاد ، وتجسده له عبرها مشاهد العشق وسلطة الشهوات» ليدخل في استيهامات ذلك العشق الغريب ..

.....

«إن المحب - حسب ماكس شلر - أقدر من غيره على رؤية كل قيم المحبوب،

خطاب العاشق

لأن الحب يزور صاحبه بنصاعة هائلة، وقدرة عجيبة على رؤية كل ما هو واقع وراء نطاق البصر ..»

لذا ينضوي الرجل «تحت راية الحب المتوهم بعد أن يجرب الحب الممكن وينبذه ليحلم بما ينال» .. ولهذا كان بطل القصة أعرف من غيره بخبايا (شهرزاد) وعذوبة السحر الذي تنشره في رياض الليالي ...

.....

إن إفتراض البطل مصيراً آخر لشهرزاد غير الذي كان في الليالي يمازج الألم الذي يعانيه مع فكرة الموت، ذلك أن مجرد قبولها الزواج من قاتل تمتزج لديه شهوة الحب بلذة القتل، يجعله يغرق في لجة إفتراض موتها، وما يمكن أن يجله من صور وأوضاع ..

إن (موت شهرزاد) يعني بالنسبة له موتاً للحياة، أو عوامل الجمال في الحياة، موتاً للحكايات، والموسيقى، وكل سنوات الانحسار والاستسلام لعبودية الهوى، وتلك في النهاية هي كل ما يملكه الرجل ..

إن (ألم شهرزاد موت) لمناشط الحياة في سردها الانثوي، باعتبارها (الفدية) لرقاب النساء، ولكنه موت يتحقق من ورائه إنقاذ الكل .. إن حياة الاخريات هي القيمة التي تستحق تلك التضحية ..

.....

■ ومن عمق استغراق الرجل في ذات معبودته الساحرة، تسحبنا الكاتبة إلى منطقة افتراض أخرى، لا تقل روعة واكتمالاً جمالياً لتقنيات الفن الحكائي إذ تستدعي فيه شهرزاد من خبايا الماضي لتنزلها في حضرة الرجل المسكين!

يتوقف الزمن عنده، وتختلط الابعاد، ويمور الخيال، فتبعث شهرزاد من لمسة اصابع الرجل لتمثالها الخشبي، فتدب الحياة به، فكأنه باغتها وكأنها سر حياتها .. (يقبض على ذراعها المتصلبة في صمت الخشب يتحسس إكتمال استدارتها) وفي نصاعة جمال يدها يتجسد الموت باعتبارها المضحية والمهددة بالذبح، يدها التي ستقول له الآن ما لا يقال ..

خطاب العشق

ومن هذه اللحظة لن يجد الرجل طريقاً للعودة، حيث الرجوع إلى منطقة المحسوس والواقع، لكن هيهات، فكل محاولاته تذهب هباءً إذ لا مجال للفرار من حضرتها.. يستحضر رغبة الإغماء، فلا يستجيب الدماغ لحيلة الهرب.. ومن هنا، تدخلنا الكاتبة في دوحة الحوار الممتع بين أغرب عاشق ومعشوق...

لقد كان يظن انه الخبير بشهرزاد، فليس هناك من هو أعرف منه بأسرارها وسيرتها، لكنها تصرخ به، وبوجه تاريخه، وأغلفة كتبه، وما نقله الرواة عنها، بأن «لا أحد يعرفني» ودليلها انها لم تنجب للملك ابنائه الثلاثة كما قال له التاريخ الروائي.. وهذا الافتراض الثالث هو الأجل في لعبة الافتراضات التي تصوغها الكاتبة..)

فشهريار، مجنون النساء ورعبهن المستديم غير قادر على الاقتراب من امرأة، أية امرأة!!

«هو ذا سره الذي ما كشفه أحد من الرواة ...

اعلنته شهرزاد، / او أضافته الكاتبة / لتصحيح أكاذيب التاريخ وعقم هيبة سلاطينه!»

.....

■ بهذه الفريدة الابداعية، اذاً، صاغت (لطيفة الدليمي) خطاب عشق، من نمط رفيع، وبمستويات ابنية، وافتراضات، ورؤى، ومقاربات تاريخ ومعاصرة، خلاصته ان العشق، خطاب خلاص، خطاب اتصال، لا خطاب قطيعة، حتى لو هدد المعشوق، بالموت قتلاً، فداءً... للآخرين..

.....

.....

خطاب العاشق

ان (شهرزاد) - هنا - جديرة بحمل (اسمها) ... الذي يرمز الى الخلاص
والفداء، وهو - هنا - ايضاً .. يرمز الى الادانة .. لعقم القتلة .. وسلطتهم الدموية .
■ ويتجلى (اسم) المحبوب ، ايضاً ، في (أوصاف) مخاطبته .. (نعوته) ...
مبكراً .. كما قدمتها الشاعرة السومرية، عريقة القدم: (أنخيدوانا) [ابنة الملك
سرجون الاكدي ٢٣١٦ - ٢٣٧٠ ق.م.] - سلالة أور الثالثة - التي نصّبها والدها
(كاهنة عليا) في معبد اله القمر (نانا سن) ، للتعبير عن (الهيمنة) على أور / والوركاء
.. من خلال سيطرتها الادارية والدينية، ومن خلال شعرها الذي أنعمت فيه
الصفات الكبيرة على (عشتار) خطاب محبة، وتمجيد وبخاصة، تلك القصيدة
الكبيرة المعنونة :

(سيدة جميع النواميس) Min - Me - Sar

التي نظمته في مدح خصال انا نا / عشتار وتمجيد بسالتها^(٣٥)

حيث تنقسم القصيدة الى (١٧) مقطعاً ، وتقع في (١٥٢) سطراً ...

تبدأ عنوانها الفرعي الاول : (أنا نا والنواميس) .. ثم تترى بعناوين المقاطع
المتخصصة : انا نا وآنو / انا نا والليل / انا نا والشكر / انا نا والانوثة / انا نا وانج (أو
: آنكي) / انا نا والوركاء / ...

ثم : ابتهال انا نا / ..

و : الخلاصة /

وموضوعات اخرى ، بمثابة المطالبات والاحداث : (الاستغاثة بنانا - سن)
اتهم لوكا لأنني / لعنة الوركاء / إتهام ننا / الاستغاثة بثرثا نا / تمجيد انا نا /
وأخيراً : ترتيب الترتيمة ...

و: ارجاع انخيدوانا

ثم تنتهي ب: تسبيحة شكر ...

.....

وكما نلاحظ من تنوع العناوين ، فإن ثراء النص وفضاءاته، يتضمن مواضيع محددة، وكل مقطع يشتغل على (وحدة عضوية) ٠ هي في الحداثة اسبق بكل تلك السنين من (حداثة) قصيدة الشعر الحر، ايقاعاً، ومضموناً، وشكلاً فنياً ..

كما تحتوي (المقاطع)، التي تكتفي بذاتها كقصائد مستقلة، على موضوعها المحدد... ومن تسلسل المقاطع / أو القصائد القصار / يتشكل (موقف) عام، تصوغه رسالة هذا النص، وتتوجه فيه بالخطاب، عبر عشتار ومدحها، إلى اهالي الوركاء، من اجل هدف سياسي / اداري / محدد ... متخذه من (عشتار / انا) القناع، لهيمنة موجه النص باتجاه «احتواء» المتلقي، واتحاده مع عشتار، وممثلتها وراعية طقوسها ومعابدها، (الشاعرة) ذاتها / الاميرة / والحاكمة / وابنة الملك !

وهو خطاب في ظاهرة، يتجلى عن (استرضاء) عشتار .. ومدحها، وفي هدفه هو تعميق هيمنة السلطة على مدينتي أور والوركاء .. من خلال قدسية (الاسم) وتأثيره على الشعب ...

١- (سيدة جميع النواميس الالهية... الضياء اللامع

المرأة التقية التي تتسلح بالاجلال

محبوبة الارض والسماء ..

كاهنة الاله آنو، (انت) بكل الحلي العظيمة

صاحبة التاج الفتان اللائق بالمركز الكهنوتي الرفيع
التي نالت يداها النواميس السبعة كلها
يا سيدتي ..

انت حارسة النواميس الالهية العظيمة كلها
انت من التقطت النواميس
وانت من علقت النواميس بيدها
وانت من جمعت النواميس
وانت من احتضنت النواميس الى صدرها ..

.....

وفي (ابتهال انا) نقراً خطاب المديح للمحبة :

٦٠- أنت يا صاحبة النواميس الالهية

يا ملكة الملكات العظيمة

خليقة الرحم المقدس ، اسمى من الأم التي ولدتك

العالمة الحكيمة ، سيدة جميع النواميس

يا رازقة الجماهير

ها انا أنشد أغنيتك المقدسة

ايتها الآلهة واهبة الحياة

يا صاحبة النواميس

انه لفخر أن ينادى باسمك

أيتها الأم الرحوم، ايتها المرأة الصالحة المتألقة

ها لقد عددت لك بصدق نواميسك ..

.....

■ في مقطع (ارجاع انخيدوانا) تنشد الشاعرة بخطاب عشقي هذا المقطع الجميل .:

(السيدة الاولى^(٣٦))

عماد قاعدة العرش

لقد استحقت صلواتها

لقد ارتاح قلب انانا

كان يومها سعيداً

وكانت ترتدي ثياباً فاخرة، ممثلة فتنة وجمالاً

ولم كانت فاتنة،

فيما تخزنه من جمال، كأنه ضوء القمر المنير

عندما يبرزغ (اله القمر) نناً .. بكامل بهائه

حمد (الجميع) والدتها، (انانا) ننكال

وصاحت عتبة (السماء) : مرحباً .. ■

■ في تلك الازمنة (البدائية) التي عرفت بعصر سيطرة الأم (Matriarchy)

كان الخطاب موجهاً، بالمحبة والتمجيد، إلى (انانا / عشتار) بصفتها الآلهة الأم، .. واستمر ذلك طويلاً ..

لكن الرجل، حاول / بواسطة اساطيره / ان يسيطر على عقلية المجتمع، ويحتويه .. فيبين ان المرأة (مخلوقة ضعيفة الارادة) تجاهه .. كما في اسطورة الآلهة (ايرشكيكال) : آلهة العالم السفلي، والاله نركال .. التي اشرنا اليها سلفاً،

حيث (تعرفت) عليه، وتعلقت به، واخذت تتبصرع إليه طالبة منه الزواج ..
لكنه (انتهز) هذا (الضعف) من الآلهة (ايرشكيكال - المرأة) فإمتنع عن الزواج
بها حتى تسلمه مقاليد حكم العالم السفلي ...

لقد إنتبه انسان تلك العصور إلى ضرورة وجود (الذكر) في سبيل تكاثر
النوع.. فحاول (الرجل)، بعد ذلك، (سلب) الإمتيازات الإلهية من المرأة، وفرض
سيطرته عليها، فظهر إلى جانب الاله الأم، إله شاب أو حبيب (عاشق) أقل منها
مركزاً، لكنه (يشبهها) في الخصال والخصائص، ويجسد (مثلها) فكرة الخصب
والإنجاب... وهنا .. بدأ ظهور الآلهة (الزوجية) (انانا / وديموزي) عند السومريين،
و (عشتار وتموز) عند البابليين، و (ايزيس وهورس) عند المصريين، و (عشتروت
وأدونيس) عند الفينيقيين ...

وبذلك .. تنوعت (موجهات) الخطاب .. وبات للزواج المقدس طقوسه
واحتفالاته، وترسخ الاعتقاد بأن الآلهة - كالبشر - تتزوج وتنجب، .. مع الفارق
في خاصية (الخلود)، المكرسة للآلهة فقط دون البشر ..

وبات زواج آلهة الخصب حافزاً لجميع القوى المنتجة على التكاثر .. ولذا
أصبحت مراسيم زواج الآلهة (انانا) من الطقوس المهمة لتحقيق الرخاء والسعادة،
والخصوبة في البلاد ..

.....

■ وهكذا اقترن (اسم) الآلهة انانا / عشتار، في الاساطير المسمارية باسم
الاله (تموز)،

وأصبحت مراسيم (زواجهما) تقام سنوياً، كما هو معروف،
في احتفالات رأس السنة (٢٧)

.....

خطاب العاشق

وكانت تصاحب تلك الاحتفالات ، (اناشيد عاطفية) هي خطاب محبة
ووصال،...

كذلك تصاحبها (مراسيم) معينة ... ، كتحضير فراش الزوجية ، وتزيين الآلهة
بالحلي ، والذهب ، وتعطيرها بالروائح والعطور (٢٨)

.....

وهكذا في (اسم) المحبوب، دائماً هناك نداء اليه .. توق ، و (مقابل) .. تراض ،
و (توازنات) و (مصالح) .. ضد القطيعة معه ، ومن اجل الاتحاد به :

■ في (تسبيحة شكر) تختتم (أنخيدوانا) خطابها الشعري :

(الى الكاهنة العظيمة ذات الأوامر المبجلة

المجد لها ...

لمخربة البلدان الاجنبية ، التي منحها (آبو) النواميس الالهية

إلى سيدتي التي تتشح بالجمال : انانا) ■



الورقة الثانية

الغزل والحب العذري : تشابك الخطاب

٥

■ « من عشقَ فعفَّ

وكتّم فمات

فهو شهيد »

■ محمد (ص)

.....

■ « لا تلوموا... »

قد أخرج الحب ... قلبي »

■ جميل / بثينة

.....

■ « ... وكل قتيل عندهن »

شهيد ... »

خطاب العاشق

■ لأن العشق، هو «زهو المحب بمحبوبه» أو «افراط الحب»، فإن خطاب العاشق يخرج بالحب، الى درجة عالية بالمقدار...

فالحب - لغة - مستمد من «اللزوم والثبات»^(٣٩)... فهو (ربط معنوي لا بد ان يكون مسبقاً بمظهر مادي) كما يقضي المنطق / اي انه يصيب فيمنع عن الحركة ويؤدي الى العناد فيه... وهذا التخريج / يعني ، خباله الحب عند العرب...

(والحب في لغتنا معنى يجر وراءه سلسلة من المعاني : فالعشق - أكبر من «الهوى / الذي هو أول مراتب الحب»^(٤٠) / ثم تأتي «العلاقة» وهي «الحب اللازم للقلب»،... أما الشغف . - بالعين المهملة - فهو «احتراق القلب مع لذة يجدها وكذلك اللوعة واللاعج»....

ثم يرتفع الى «الشغف»... وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب، جاء في قوله تعالى : «امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حباً». (٢٠ يوسف ٢٠)

ثم يرتفع الى «الجوى» - وهو «الهوى الباطن» ، ويشتد الى «التيم» وهو «أن يستعبده الحب» ومنه «رجل متيم».

ثم «التدليه» وهو «ذهاب العقل من الهوى» ومنه رجل مُدْلَه....

ثم «الهيوم» : وهو ان يذهب العاشق على وجهه لغلبة الهوى عليه،

ومنه (رجل هائم)

فالعشق والعشيق : هو عَجِبٌ [= زهو] المحب بمحبوبه - كما أسلفنا - ويكون في عفاف وفي دعارة ، أو هو «عمى الحس عن ادراك عيوبه»

ويستمد معناه من اللصوق المحكم - كما في القاموس المحيط للفيروز آبادي^(٤١) والخَلَّة : (الصدقة الحميمة) وقد قيل فيها:

(قد تخلّلت مسلك الروح مني ولذا سُمِّي الخليل خليلاً

فاذا ما نطقتُ كنتُ حديثي واذا ما سكنتُ كنتُ غليلاً)

وجاءت كلمة (الجب) وأفعاله في القرآن الكريم . في اثنين وثمانين موضعاً من آياته منها قوله تعالى : «ولكن الله حبيب اليكم الايمان وزينه في قلوبكم»

[٤٩ الحجرات ٧]

«انك لا تهدي مَنْ أَحْبَبْتَ ولكن الله يهدي من يشاء»

[٢٨ القصص ٥٦] (٤٢)

.....

اما في «الاصطلاح» فالحب في معناه الخاص «عاطفة تجذب شخصاً نحو شخص من الجنس الآخر فمصدرها الأول: الميل الجنسي»...

والحب في معناه العام: عاطفة يؤدي تنشيطها الى نوع من أنواع اللذة مادية كانت أو معنوية ... (٤٣)....

وهناك «الحب الخالص» (المحبة الكاملة) و «الحب العقلي» و «النرجسية» بمعنى عشق الذات) و (الليبدو) بمعنى «الاشتهاء والتعشق للغير» (٤٤)....

والحب مترتب على تخيل كمال في الشيء السار، أو النافع يفضي الى انجذاب الارادة اليه، كمحبة العاشق لمعشوقه ... (٤٥).

وفرقوا في الحب بين «الاخذ» و «العطاء» فقالوا، اذا ظن المحب ان محبوبة (ملك) له لا يشاركه فيه أحد ، كان حبه (أخذاً) ، (استئثاراً) كمحبة الطفل لوالدته.

(واذا وهب المحب نفسه للمحبيب... كان حبه «عطاء»)، والعطاء أسمى من الأخذ! وذكر الفلاسفة (إن أظهر أنواع / أشكال / الحب هو «الحب الجنسي» لأنه مركب في الطبع، وطاقة تندفع به عجلة الوجود الى أمام من ناحية، والتطور الايجابي من ناحية أخرى...) (٤٦)

ونذكروا : أنه يمر بمراحل، هي الموافقة فالمؤانسة، فالمودة، فالهوى، فالشغف، فالتيم، والوله ، فالعشق ..

و «الحب الافلاطوني» - الذي قد يختلط بالاذهان بالحب العذري - هو «بحث وراء الجمال والحقيقة ، يقوم به شخصان من جنس واحد تلهمهما عاطفة متبادلة»

خطاب العاشق

وعند افلاطون (٤٢٧-٣٤٧ ق.م): أن ذلك المبدأ هو «الدافع الذي يوحى بالحب لفردين شريطة ان يطرحا جانباً الرغبة الحسية»...

وهو أيضاً «بحث الفيلسوف عن الحقيقة»

أو هو من قبيل «بحث الصوفي عن الله وحبه له»^(٤٦)

.....

■ بهذا التنوع بمستويات أبنية العاطفة، والرؤى، وفضاءات الوجدان، يرقى خطاب العاشق بمضمونه ورسالته الى ذرى عالية من التوتر، والفيوضات الشعورية، ويجد تعبيره في شعر الغزل أو عذرياً كان... أم صوفياً...، ويخرج خطاب العاشق الى التسامي بالمعنى... ولا يتضمن أية علاقة بذلك الشعر الماجن / أو الفاحش / أو الجنسي...، وإن كانت بعض دوافعه هي الهوى، والوله...، أو «الحب الجنسي» المحض...

.....

■ و«الحب العذري» مشكوك في معناه وحقيقته، لأن أقوى حوافز الحب، هو الميل الى الآخر المحبوب، عاطفة واشتهاء...

لكننا حين نتوغل في حفريات المصطلح، ومرجعياته، نجد الخطاب العشقي الذي يغتني بالروحي، الاشتياقي... ونجد الحرمان، الذي يدفع الى الموت حباً....
اشتهرت به - كما هو معروف - قبيلة من العرب يسمون «بني عذره»،^(٤٧) و«الحب العذري»، بعد، هو «حب حتى الموت» إذا بدا فلا نهاية له الا بنهاية المحب...، وهو أعلن خطاب مأساوي يقدمه العاشق فعلياً...

و(منطق) هذا الحب: «رهافة / في الحس - وعفة في النفس، وجمال صارخ في النساء، وجبلة مركبة في الطبع تجري مجرى الدم». وقد سئل أعرابي منهم: - ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير، تنمات (تذوب) كما ينمات الملح في الماء؟ أما تجلدون؟
قال: - إننا لننظر الى محاجر أعين لا تنتظرون اليها.....^(٤٨)

وهكذا ... عُرِفَ (بنوعذره) بين العرب بشدة العشق والعفة فيه،

سئل احدهم: ما بال الرجل منكم يموت في هوى امرأة؟

فاجاب: لأن فينا جمالاً وعفة ... /

وكانوا يتصفون بصدق العاطفة واتساع الحكمة وعمق الايمان

وانتهى الأمر الى (الاصطلاح)، بأن «الحب اذا اجتمعت فيه العفة والاخلاص

وإحتمال الأسقام والآلام». أطلق عليه «الهوى العذري» /، حتى لو لم يكن

المحب من بني عذره أو حتى من العرب.

.....

■ والشعراء العذريون، هم الاشهر، خطاباً عشقياً ... وسلوكاً ... ومنهم :

المرقش الاكبر /^(٤٩) وعمر القضاعي /^(٥٠) وعروة /^(٥١) وجميل بن

معمر /^(٥٢) وقيس بن ذريح /^(٥٣) وقيس بن الملوح العامري /^(٥٤) وتوبه /^(٥٥)

ووضاح اليمن /^(٥٦) والصمة /^(٥٧) وكثير /^(٥٨)

.....

و «الحب العذري»، كان تقليداً عربياً أصيلاً متوارثاً من العهود التي سبقت

الاسلام، وان الدين الجديد جاء ليرسخ دعائمه ويزيده نبلاً ولطفاً وخيراً وعفة.

خطاب العاشق، فيه، هو خطاب المتيم... ذو الحس المرهف، الواسع، والتوجه المثالي.

وانتفت منه عرامة الشهوة، لأنه صدر عن ابناء عمومه، فخلقت (القرابة) اثرها

في نبل الخطاب والسلوك العاطفي لمنتجيه، فارتفعت به الى ذروة انسانية، بوصف

المعشوقة ابنة العم والعشير، مما يجعل حمايتها واجباً قبلياً، بوصفها عرضاً خاصاً

وعاماً... لا يجوز التشهير بها...

امتلاً خطاب العاشق (العذري) بالحنين والشوق والندب، وتفرد بالمخاطبة الى

واحدة محبوبة، معشوقة، ومعروفة (الاسم)...، ولم يخرج نص الخطاب، ولا

منتجه، عند الاخلاص في الحب للمحبة تلك، فظلوا في عزلة، ولم يتزوجوا، أو

خطاب العاشق

تعددت زوجاتهم، فاخترنوا اشواقهم للحبيبة المعشوقة، وكرسوا خطاب عشقهم شوقاً وآمالاً، ومعاناة، وتمنيات...، وهكذا إسم الخطاب برهبانية الحب وزهده، لأن العاشق / الشاعر / المتيم، اتسم حبه بتلك الرهبانية، و «الفترة الصوفية» و «الفروسية العربية»، اذ اكتظ خطاب العاشق العذري بصور من الصبر والجلد والعذاب و «لا رجعة للمحب عنها ولا تخفيف منها الا ببلوغ الاماني التي لم تكن تدرك الا نادراً .. فالداخل في الحب، ناذر نفسه للمشاق والمصاعب»^(٩٠) ويعتقد د. كامل مصطفى الشيبى: (ان الحب العذري صورة شعبية اجتماعية سعى الرواة والناس الى المبالغة في اخبارها واثرائها بالنصوص والحوادث سواء اكانت حقيقية أم خرافية...)

■ وبغض النظر عن «تاريخية» الشعراء، أو «تكرهم» فان «الحب العذري» هو ناتج عاطفة مشبوبة، وهوى وصل حد التيم، والهيام. والموت حباً تماماً كما المجاهد الذي قال

«ولست ابالي إن قتلت مجاهداً على اي جنب كان في الله مصرعي»
أما جميل بن معمر فقال:

«يقولون جاهداً يا جميل بغزوة واي جهاد غيرهن اريد
لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد»

ايمانياً - دينياً - تتجلى (قدرية) العاشق في خطابه:

■ (والحب أول ما يكون لجاجة تأتي به وتسوقه الاقدار
حتى اذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت امور لا تطاق كبار) ■

(جميل بن معمر)

(ولقد لامني فيها أخ ذو قرابة حبيب اليه في ملامته رشدي
فقلت له: فيها قضى الله ما ترى عليّ وهل فيما قضى الله من رد) ■

(جميل بن معمر)

■ الجبرية :

وقد نشأت في القلب مني مودة كما نشأت في راحتين الأصابع
أبى الله ان يلقى الرشاد متيم الا كلُّ أمر حُمَّ لا بد واقع) ■
- (قيس بن ذريح)

(حُمَّ الأمر = قضى الأمر - الزمخشري)

■ وعي الحالة : بالرغم من السقم والمرض (حد الجنون - كادعاء أو دعوى / جميل بن معمر)

يقولون مسحور يُجنّ لذكرها وأقسم ما بي من جنون ومن سحر
لقد شَغِفْتُ نفسي - بثينَ ، بذكركم كما شَغِفَ المخمور، يا بُثْنُ ، بالخمِر)
وقوله :

■ (لا مني فيك، يا بثينة صحتي لا تلوّموا، قد أخرج الحبُّ قلبي
زعم الناس أن دائي طِبي أنتِ والله، يا بثينة، طبي) ■

.....

■ (عيدُ قيسٍ من حب لبني، ولبني داءُ قيسٍ والحب داءٌ شديدُ
واذا عادني العوائد يوماً قالت العين لا أرى ما أريد
ليت لبني تعودني ثم أقضي انها لا تعود فيمن يعودُ) ■
- قيس بن ذريح -

.....

■ (عجبتُ لبرئي منك، يا عز، بعد ما عمرتُ زماناً منك غير صحيح) ■
- كُكْبِر -

.....

خطاب العاشق

■ الكتمان - وان كان ظاهر الخطاب يشي، ويفشي - فهو مكمل في العشق:

(لو أن امرأ أخفى الهوى عن ضميره لبت ولم يعلم بذاك ضمير
ولكن، سألقى الله، والنفس لم تُبَحْ بسرک والمستخبرون كثير)

- قيس بن ذريح -

(لعمري ما استودعت سري وسرها سوانا، حذاراً ان تشيع الضمائر
ولا خاطبتها مقلتاي بنظرة فتعلم نجوانا العيون النواظر
ولكن جعلت اللحظ بيني وبينها رسولاً فأدى ما تُجَنُّ الضماير

- جميل -

(وقد زعمت اني تغيرت بعدها ومن ذا الذي، يا عز، لا يتغير
تغير جسمي، والخليقة كالذي عهدت، ولم يخبر بسرک مخبر

.....

(نساء الاخلاء المصافين محرم علي وجارات البيوت كنائن
واني لما استودعتني من امانة اذا ضاعت الاسرار للسر دافن)

- كثير -

.....

■ وكانوا في هذا الخطاب المتكتم على اسرار الحب، واللقاء، وما يجري بين العاشقين، لهم اسوة في قولة الرسول محمد (ص): «من عشق قعف وكنم ثم مات فهو شهيد» وهكذا غدا الموت حباً، بعد الكتمان والفتوة، نوعاً من الابتلاء، أثيب عليه العاشق العذري...، ومع ذلك فالبوح في الخطاب أضرباً، وأذى، مما دفع المعشوقة ليلي العامرية للقول:

(لم يكن المجنون في حالة الا وقد كنت كما كانا
لكن لي الفضل عليه بأن باح واني مت كتماننا)

وكذا قولها :

(باح مجنون عامر بهواه وكتمت الهوى ففزت بوحدي
فإذا كان في القيامة نودي أين أهل الهوى تقدمت وحدي)
والمشكل، في الحب العذري، أنه «يخلف اثرين متضادين في طرف العلاقة،
فبينما يثير الهوى روح المغامرة والتحدي عند الرجل (العاشق). نجده

- بالضرورة وبالطبيعة - يثير الحرج والخوف عند المرأة / المعشوقة» (٦٠) :

(كلانا سواء في الهوى غير انها تجلد أحياناً ومالي تجلّد
تخاف وعيد الكاشحين، وإنما جنوني عليها حين أنهى وأوعّد

.....

■ وتعثّر «الحب العذري»، وانحسر خطابه، شيئاً، فشيئاً، حين حل محله
التشبيب والغزل، الذي استشرى في العصر الأموي،...

ثم انحرفت اشعار الغزل الى المجون، وبدأ ذلك على يد (مرداس بن خذام
الكوفي) الذي تشبب بزوجه وكانت فارسية ثرية من الري، فانتال التفسخ على
شعر الغزل، مع ظهور الدولة العباسية، والانغمار بالجواري - القيان...، بالرغم من
اتساع خطاب العشق لدى بعضهن، بخاصة العاشقات المتيّمات، وارتفعت مضامين
هذا العشق، حد الصوفية، والزهد... والعشق الإلهي، بعد ان تشبّع الخطاب أولاً،
بالتجربة الحسية، وبذخ المرحلة...، ومعروفة شهيدة هذا العشق (رابعة العدوية)
التي غلقت ابواب رغائبها والحواس، فلجأت الى العبادة والزهد، وهي القائلة في
الحب الالاهي:

(أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكراك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له فكشفك؛ للحجب حتى أراك
فلا الحمد، في ذا، ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك)

خطاب العاشق

«ويظهر قلبي عذرها ويعينها..... علي فمالي في الفؤاد نصيب»

(-عمر بن حزام بن مهاجر العذري -)

■ .. «إن شعر الغزل، في الأصل، أدعية وصلوات، كذلك رأينا الى مثال عشتار، ثم كان تحوله، من بعد، عن طريق التدهور، فالطفرة الى الغزل في المرأة»^(٦١).

- في القرآن الكريم، خلع الطابع الانثوي على الملائكة، وأنثوا الاشياء الكبيرة: الأرض، الحياة، والشمس، وجعلوا لها رموزاً مقدسة: الغزالة، المهاة، النخلة، الدرة..

«ولعله... قد ترتب على وجود صورة «المرأة المثال» - كما شهزاد - أو (عشتار)، التي ظلت مهيمنة على صورة المرأة في الشعر العربي حتى الآن...، معنى هذا ان المرأة نظر اليها كالإلهة...، ثم تحولت الى جوهر مشرب بالالوهية... نتيجة العشق...

وكما في الميثولوجيا الرافدية، ظاهرة (القداسة) أحاطت بالمرأة، كذلك الامر في المجتمع العربي الوثني القديم... «عرفت منهن آلهات، كاللات ومناة، وساحرات، وكاهنات أيضاً...»

وتأمل قول الله في (أهل الجاهلية): «ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم ما يشتهون...» (النحل: ٥٦ - ٥٩)

خطاب العاشق، اذا... امتد في بنية المرأة، منظوراً وصلة اتصال، وتعبيراً، منذ انا - عشتار، و «تيامه» في (قصة الخليقة) ثم الربة «كالي» عند الهنود، و«ايزيس» لدى الفراعنة...

والعربي، كان يحب المرأة (مطلوبة) (لا طالبة)، على حد قول (سليك بن السلكة):

«يعاف وصال ذات البذل قلبي..... واتبع المنة النوار»

(الأغاني ٤ / ٣٦٤)

قال بعضهم: «العادة عند العرب ان الشاعر هو المتغزل، وهو المتماوت، وعادة

خطاب العاشق

العجم، أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل على كرم العرب وغيرتهم على الحرم» (العمدة : ١٤٨/٢)

ثم صارت الشاعرات، وصار الشعر الجديد، وصار خطاب العاشق خارج الحصر، عند المرأة، كما عند الرجل، خطاب افصاح عن عاطفة، أو هوى...

راح زمن (المعلقات) الذي نجد فيه عنصرين أساسيين في المخاطبة: (١٢)

جسد المرأة منظوراً إليه من الخارج، وعلاقة الرجل بالمرأة من حيث هي الشق الآخر للوجود البشري، كل منها كان بحاجة إلى الآخر.

وراح زمن الشعر (العفيف) - كما عند (عبدالله بن علقمه) الذي يقول في حبيشه:

«فان يقتلونني يا حُبَيْش فلم يدع هواك لهم مني سوى غلة الصدر

وانت التي أخليت لحمي من دمي وعظمي وأسبَلتِ الد موع على نحري»

وان كان ثمة من غلب البوح قدرتها، كقول امرأة من كُثْعَم في كعب بن طارق:

«فان يسألوني من أحبّ فإنني أحب - وبيت الله - كعب بن طارق

أحب الفتى الجعد السلولي ناضلاً على الناس معتاداً لضرب المفارق»

.....

■ كان العرب القدماء يعيرون الحب على المرأة:

فعندما تزوج عقيلي امرأة من قبيلته وسمعها تترنم ببيت من الغزل قال لها:

(لعلك عاشقة...) وأنذرها إن عادت لما فعلت ليوجعن ظهرها وبطنها، فقالت:

«فإن تضربوا ظهري وبطني كليهما فليس لقلب بين جنبيّ ضارب

يقولون: عز النفس عمن تودّه وكيف عزاء النفس والشوق غالب»

فما كان منه إلا أن طلقها....

ثم.. شاع شعر الغزل عند العاشقات، «أم خالد الخثعمية»، و«ليلى الأخيلية»

خطاب العاشق

ومعروف شعرها في «توبه»:

«وذي حاجة قلنا له لا تبج بها فليس اليها ما حييت سبيل
لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه وأنت لأخرى فارغ وحليل»
قال لها الحجاج يوماً: هل كان بينكما سوء؟ فقالت: ارسل رسولاً إلى
مضاربنا لينشد:

«عفا الله عنها هل أبيتن ليلة من الدهر لا يسري إليّ خيالها»
فظننت انه جنح لبعض الأمر فقلت:
«وعنه عفا ربي، وأصلح حاله فعز علينا حاجة لا ينالها»
(أشعار النساء، للمرزباني: ص ٥٣)
وهناك «أم الورد العجلانية» وشعرها العايب الماكن...

حتى....

حتى اتسعت آفاق خطاب العاشق، بعد الاسلام، ثم في العصر الأموي
والعباسي، الذي بانفتاحه على العالم وازدياد نفوذ الدولة، ودخول الجواري
بالكثرة الكاثرة، في صميم المجتمع، اجتمعت لكل شاعر جارية يعرف بها، فلبشار
(عبده) ولأبي نؤاس (جنان) ... وللعباس بن الاحنف (فوز) ولأبي العتاهية (عتبة).
ولإبراهيم الموصلي (خنث) ولمحمد بن أمية (خداج) ولربيعة الرقي (عثمة) ... الخ.

ومعنى هذا ان (الجلال) الذي نظره الى المرأة العربية (سابقاً) تحول الى عالم
(الجمال) ... حد عرفت، في هذا المجتمع، كيف تعبر المرأة عن عواطفها الملتهبة بالحب،
شعراً ... حتى بين بنات الخلفاء، وأول ما يقابلنا هنا ما يمكن ان يسمى بـ (جيل
الاميرات) على نحو ما نعرف من «عليه بنت الخليفة المهدي» ... وقد كان لها شقيقتان
شاعرتان هما «لبابه بنت المهدي» و «العباسة بنت المهدي» ... وقد اشتهرت بحب
غلام اسمه «رشأ» لها فيه شعر رقيق! (نزهة الجلساء في اشعار النساء للسيوطي /
تحقيق: د. صلاح الدين المنجد: ص ٦٠، ٦١)

.....

وهناك «خديجة العباسية» بنت الخليفة المأمون ، قيل عنها: كانت أديبة شاعرة ظريفة ، وهناك «عائشة بنت الخليفة المعتصم محمد بن هارون الرشيد» والامثلة لا تحصى... : «ولادة» و «حفصة بنت حمدون الحجازية»

... واشتهرت الجاريات الشاعرات ، وهن كثر ... والشهيرة بينهن «اعتماد البرمكية» جارية المعتمد ، وقصتها معه : (صنع الريح من الماء زرد... وإكمالها: اي درع لقتال لو جمد ؟) ... معروفة !

إذ أطل النظر الى النهر ، وقال مخاطباً ابن عمار : (أجزيا أبا عمار) :
(صنع الريح من الماء زرد...) فلما عجز ، سمع صوت إحدى الغسلات على النهر تقول : (اي درع لقتال لو جمد ؟)

فاستدعاهما ، وأصبحت رفيقته في الحياة ، عاشت معه في المجد وفي السقوط ، ومن المفارقات انه في النهاية كان يجيز لها ، فقد قالت له يوماً :
(يا سيدي لقد هُنا هنا...) فما كان منه الا ان قال :

«(قالت : لقد هُنا هنا مـولاي أين جـاهـنا
قلت لـهـنا : إلهـنا صـيـرنا الى هـنا)

.....

■ وإذا كان (العشق) - (شدة ميل النفس الى صورة ثلاثم طبعها ، فإذا قوي فكرها تصورت حصولها وتمنت ذلك ، فيتجدد من شدة الفكر مرض»^(٦٣)... - كما حصل لمجنون ليلي العامرية - فإن من «أسباب العشق» - عند العرب - سماع الغناء وإنشاء الغزل ، ولا يقع العشق الا لمجانس ، وانه يقف ويقوى على قدر التشاكل»^(٦٤)...

.. وإذا كان جميع من كتب في الحب ، من الفلاسفة والفقهاء ، قد «فلسفوا» نظرتهم للحب ، فانهم اتفقوا على نزاهته وسموه الانساني ، ونقائه...
(بيد ان هذا «التطرف» الفلسفي كان في كثير من الاحيان على حساب «المزاج

خطاب عاشق

العاطفي» الذي يشكل تنامي الفعل النفسي اداته التعبيرية على لونها من نثر وشعر...، وهو الأمر الذي تداركه الشعراء «الغنائيون» العرب وبخاصة العذريين منهم، الذين ارتفعوا بشفافية القصيدة الى مراتب عالية من التأثير والاثارة دون أن يهبطوا الى مهاوي الحسية الفجة):

■ (لقد فرح الواشون ان صرمت حبلي بثينة أو أبدت لنا جانب البخل
يقولون مهلاً يا جميل وإنني لا قسم ما بي عن بثينة من مهل
أحلماً فقبل اليوم كان أوانه جرى الدمع من عيني بثينة كالكل
كلانا بكى أو كاد يبكي صباة إلى إلفه وأستعجلت عبرة قبلي
فلو تركت عقلي معي ما طلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي
فيا ويح نفسي حسب نفسي الذي بها ويا ويح أهلي ما أصيب به أهلي
أجدني لا ألقى بثينة مرة من الدهر الا خائفاً أو على وجل
خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي!) ■
(جميل بن معمر)

.....

لقد قيل في شعر (جميل بن معمر) إنه «أرقى نماذج الحب العذري واصفاها وأصدقها وترأ وأشدها حرارة... هو شعر يمتلئ بشكاوى النفس وما يلاقيه المتيم من تباريح الوجد وقسوة البعد ومرارة الحرمان، صادق اللوعة، عف الضمير واللسان، رصين التعبير، غني القلب، موفور الحس والشعور»

ومثل هذا الخطاب العارم، يتجاوز الحسي، ولا يأبه بالجنس غاية، فهو خطاب عاشق، يمتلك شفافية روح، ونبل مقصد، وفيوضات شعور، ومقابلة نجوى، وثنائية توجه: الى النفس / والى الآخر، في المخاطبة الصادقة، الصافية، الحزينة... ■ وبالرغم من أن المنظرين الغربيين، يتعاطون دراسة (الحب العذري)

وخطابه، الا انهم يشكون به ، دائماً... فبعضهم لا يجد تعريفاً دقيقاً «للعذرية» - حسب موازين علمية صرف - ... نذكر هنا بكلمة (ج. باري) عن «ذلك الوجد المشبوب والصوفي تقريباً، والذي ما زال، مع ذلك ، شهبانيا»

ويفسر (جانروا) «العذرية» بقوله : «ليست العذرية ذلك الحب المحتوم الذي عرفه القدماء، ويقابله بالعربية العشق عند المعتزلة، الذي ينتزع الانسان من ذاته...، وليست أيضاً تلك العبادة الخاشعة للجمال ، وتلك السورة الصوفية المنزهة عن كل شهوة...، وليست أخيراً ذلك الهوى العصري المضخم الذي أنعشه التأمل في بعض الحقائق الأزلية التي تلقى صداها في النفوس جميعاً!»

وعلى العكس يرى (دينيس دي روجمونت) (أحد ألمع مؤرخي الحب العذري (في الغرب):

«ان العذرية: هي الدين الأدبي للحب العفيف»^(٦٦)

.....

فـ «الغربي» أذاً لا يدرك ما وراء خطاب العاشق وسلوكه، ويعتبر (جنثو) الرجل امام المحبوبة، (شيئاً محيراً).. متسائلاً عن (الهدف) و (الغاية) التي بدت من اجلها (العذرية) عوناً على «تكريس المتناقضات». كالموت حباً، أو اشتياقاً...؟

وهل هي (واحدة) ... تلك الغاية في حد ذاتها؟

وهل هي (نفسها) ... في خدمة قدرة ما خفية؟ أو «لا وعي» جماعي، أو «اسطورة» أو «تصوف» أو «ديانة» لا ترغب في البوح باسمها أو افشاء سرها؟!

ازاء هذا «التشاكل» يتغرب «الغربي» ازاء الخطاب العشقي الذي يقدمه (العذريون) (الشرقيون)، بهذا الوهج، وبذلك التضحية، أو التفاني...

ومع ذلك، (يدرك) الغربيون بأن «الشرقيين» قد عرفوا «قوانين» (الحب الكامل) ... ومارسوه!

خطاب العاشق

ولو كان تفهم (خطاب العاشق) متوغلاً في عمق تلك (المنطقة) الواسعة غير المحدودة بين الشعور والتعبير عنه، لادرّك «المتعجبون» حالة العاشق (العربي) - بالذات - و (الشرقي) عموماً... في (العذرية) أو (التصوف)... أو في (التشبيب) و (الغزل)...، انه العشق الغائر في اعماق العاشق، لا يمكن إدراك ناره والامساك بجمرته، والركض اليه، من قبل (المتفرج / الغربي) بنفس مقدار (إحساس) و (جاذبية) و (اتصالية) العاشق بالمعشوق في بلادنا الشرقية.

حتى لو تلقى الحالة - بالانتقال - / بالواسطة / ... عبر الشاعر المنشد^(٦٧) أو (الشاعر الغنائي) فيبقى الفارق كبيراً لأن الشعر (العذري) في (الغرب) متحدر، أصلاً، من شعر شعبي (افتراضي) ...! لذا لم يدرك ان (ذاتانية) الشرق، على العكس، تشدد بعناد على هذه الطريقة، ولا تقاومها... صحيح انها تتطلب في (خطاب العاشق) ذلك النفاذ الى داخل الاثر واكتشاف النقطة الحساسة التي اسس عليها الخطاب قوته ... لأن (العذرية) في الغرب، - بوصفها مثلاً أعلى - (لادينية) - هي «ردة فعل مضادة للعنصر الكاثوليكي والأوغوسطيني في القرون الوسطى!!» وهذا العنصر - فيها - «مشتق من الافلاطونية الحديثة» أكثر منها من «المسيحية التاريخية»!!

.....

■ لقد انشغل البعض (بصفات / الشاعر العذري)...، وترجم الغربيون (الصفات) التي حددها ابن داود للشعراء العذريين / أواخر القرن التاسع الميلادي / في افتتاحية كتابه «الزهرة» والفصول الخمسين القائمة على (خمسين كلمة) واعتبروها بمثابة «قوانين» (للحب الكامل) أو (العذري) مثال: (اندريه لوشاين): (كثير الانشغال بالبسالة / والفضائل البطولية / الفروسية / والشرف / والحكمة (العبر) / والتألق / والمآثر البارزة / والاتزان / والكرم / والتواضع...) الخ..

لكنهم تجاهلوا «ألم الحب» - الجوهر الحقيقي - في تشكيل خطاب العاشق / العربي / ... والذي يخلق (تلقائية) تلك الحافزية في القول والمناجاة... صحيح ان

«عمر بن أبي ربيعة» ليس المثال (المثالي) لدراسة «التناضح» بين جمهور ، وشاعر، لتبين «نوعية» الخطاب... فقد عارضه ، من عارضه ، ... وكان - في غزله - قد جعل المرأة (طالبة لا مطلوبة) (حين أكثر في الرسائل والرسائل واقترب من الأسلوب القصصي، وتعامل مع الانشاد والحوار بطلاقة...):

■ (التي قالت لأترب لها قُطِفَ فيهن أنسٌ وخَفَر
أذ تمشَيْنَ بجو مـؤنق نِيرَ النبتة تغشاه الزهر
قد خلونا فبتـمـنـين بنا إذ خلونا اليوم نبدي ما نسر
فعرفن الشوق في مقلتها وحباب الشوق يبديه النظر.) ■

وكان خروج (عمر بن أبي ربيعة) على هذا النظام لم يرض الكثيرين «فالمحبة شجرة في القلب عرقها الذل للمحبيب» فهم «يعدون الذل في المحبوب عزاً»

(كتاب النساء ص ٣٨٤)

ونحن لا ننسى هنا ملحوظة (الجاحظ) التي يقرر فيها « أن ما من أحد يموت في حب والديه أو ولده أو ثروته، كما رأيـناهم يموتون من عشق النساء» (٦٨)

■ التطور لا يحدث إنطلاقاً من العدم لذا فان تفسيراً مغايراً للعذرية، ممكن، لكنه يتطلب قبل كل شيء (تفاهما) مع النفس والقدرة على أسكات صوت «الأفكار المسبقة» في (نقدنا) الذي هو وضحية (أمثلة الهوى) !!

... وتفسير الغرب، أو حيرتهم، للامساك بجوهر خطاب العاشق ، وتحديد مفهوم دقيق «للعذرية» ناتج عن تخبطهم بين (النزعة العقلية) وتضادهم (لسلطان الكنيسة) ، - على طريقة المذهب الاوغسطيني الذي وجد له انصاراً هم «طبقة الفرسان» المضادة لسلطة الكنيسة - لأن «تلك الازدواجية» ، هي وقف على الكنيسة، أكثر منها على الشعراء الغنائيين (التروبادور): المانويين / الملحنين / الذين يظهرون بوصفهم «رواداً» لأنسية عصر النهضة ، أما إجلال المحبوبة، الواقعي، فهو يتطلب روحاً عشقياً في مرتبة سامية !!..

لذا وقع البعض من باحثي الغرب في «الخطأ» حين اعتبروا ان ليس أصلح من (عمر بن ابي ربيعة) مثالا يتيح لهم فهم الروح العذرية في المحيط الحجازي حيث كانت تنعم بيسر كبير... وفضلوه ، لأن شخصيته تفوق في خطورتها - حسب رأيهم - منافسيه «العرجي» و «الأحوص» (وحتى الشاعر- شبه التاريخي - كما يعتقدون - كثير عزه) (الذي ترك ديواناً ضخماً، له علاقة مع الحياة!!)

الروح العذرية - كما يعتقدون - «مزودة» بذلك «التماسك الباطني»، وليس من شاعر «يحقق» تلك الشروط (أكثر) من (بشار بن برد) و (العباس بن الاحنف) ... ، حيث (يتحد العباس بن الاحنف في كيان واحد مع مستلزمات العذرية، أنه (النموذج المثالي) للشاعر الذي توارت حياته وبيئته في ظل)

.....

أما (المتنبي) مثلاً / فليس عنده - كما ليس عند العرب القدامى - شعر (غزلي) (مستقل) ! فالتشبيب والغزل ، تداخل مع الموضوع العام... وإن استخلصنا في شعره الأمثلة فهي ليست قليلة بل تشير الى (عشقيته!) كما سنرى لاحقاً... فإن ما يقوم (بمقامه) ، بصورة ناقصة - حسب (ليشتنستتر) - فهو (النسيب) «الذي يمثل فناً مكتملاً وصناعياً، بالرغم من كونه بدوياً، حيث لم نتبين فيه الحال ولا العاطفة ولا الاشكال التي أشرفت على ولادته، وقد ارتبط - قبلاً - نهائياً ، بقصيدة الفخفة الكبرى، اي القصيدة التقليدية التي يشكل (النسيب) جزءاً من اجزائها المتممة بوصفه مطلعاً لها...» (٧٠)

ان اساس ما ينبغي للشاعر ان يقول ، في اغلب الاحيان، كائن في القسم الثالث من القصيدة ، سواء المديح أو الهجاء ، اللذان لم يصلح (النسيب) الا ليكون (مقدمة قصيرة جداً) لهما (الاستهلال)... بيد أن (النسيب) أصبح في وقت مبكر، عند العراقيين، في القرنين الثاني والثالث للهجرة (ذروة الشعر العربي) و (ظاهرة حية) في نظر (ابن داود) (الزهرة: ٣٧٢) - فليس هناك من (عشق كامل) دون ذكر الحمام / والبكاء على الاطلال / والمغامرات الخيالية التي تحاول التطابق مع نموذج البدوي الفارس / أو العاشق / : اللقاء القصير ، الغياب الطويل والحزن المتواصل لدى الستة كبار: (النابغة / عنثرة / طرفة / زهير / علقمة / وامرؤ القيس....)

ومن بينهم من هو «أشعر أهل الجاهلية»: (زهير ابن أبي سلمى) - حسب صاحب الاغانى (١٠: ٢٨٨، ففي معلقته تشعر في النسيب برصانة مدهشة تتناقض مع مغامرات عنثرة وامريء القيس اللذين اصبحا بسرعة بطلي رواية غرامية (٧١)

وما أقل الاشعار التي غنى بها، مع ان الموضوع لا يتعلق - بالنسيب - الا مرتين (الاغانى: ١٠/ ٢٩٨، ٣٠٢) وهذا مما يدل، في الظاهر، على ان زهيراً احتفظ بنكهته البدوية..

.....

كذلك «المفضليات» - التي تتميز بتعدد أساليبها القديمة - فنحن واجدون فيها، بخاصة قصيدة (يهجر الحبيب) محبوبته بملء إرادته / وتجد عند (الخطيئة) من بين (١٣٤) قصيدة (تسعة) مطالع نسيب منها أربعة في قصائد هجاء وخمسة في قصائد مديح (٧٢)

وقد يستغني (الخطيئة)، أحياناً عديدة، عن النسيب أيضاً، لأن شعره (ملتزم بالعمل) غرضه (المديح) أو (الهجاء) تبعاً لتقلبات الدهر التي يخضع لها شاعر يبحث دوماً عن حام جديد، في حين ان نسيبه لا يغفل أياً من الوسائل التقليدية كالبكاء على الاطلال، وزورة الطيف... الخ..

ويبدو النسيب عند (الاعشى ميمون)، إجمالاً، وهو معاصر للخطيئة - قاعدة متبعة) محتفظاً بكل تشاكل مواضيعه الكلاسيكية التي يتبعها، مع ذلك بتحليل نفسي - بدائي -..

.....

فهل يجدر التفكير بتأثير المدن - كالحيرة، مثلاً - على وجه الخصوص؟ وهل ثمة ارتباط بين (علة) و (المعلول) بين امتداد النسيب وانتشار الموسيقى؟ فعند (الاعشى) ينتزع النسيب الى إغناء نسجه، ليغدو قواماً للقصيدة (كما في قصيدته الموجهة الى هريره!)

ويشمل النسيب (المحاورات) و (الوقائع) كما في معلقة (إمريء القيس)، وهذا

خطاب عاشق

أبرز تغيير يمكن تسجيله، لأن هذا النوع من النسيب ينبئ بالشعر الغزلي في العصر الأموي.

أما النسيب عند (حسان بن ثابت) (الأغاني : ٤١ / ٤٨ ، ٤٩) فهو (أقل نمواً) . وقد يقع للشاعر أن يستغني عنه، في (مدائح احتفالية) موجهة الى الرسول محمد (ص) (كالبردة : بانث سعاد) (لكعب بن زهير) :

«بانث سعاد فقلبي اليوم متبول متيم اثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا الا اغن غضيض الطرف مكحول»
وهذه القصيدة، هي خطاب عاشق / في الممدوح والمذلول / ... حيث (كمال احتياج المحب الى المحبوب) - كما في البيت الأول - وحيث يوميء البيت الثاني الى (كمال استغناء المحبوب عن المحب في مقام المطلوب) كما يشير قوله تعالى :
«والله الغني وانتم الفقراء» اي المفتقرون الى ايجاده أولاً والى امداده ثانياً^(٧٣).

(واذ جعل الشاعر للمحبة صفات متناقضة بحيث وصفها بالحسن أولاً، ثم أخبر عنها بعد ذلك بقوله :

(لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع واخلاف وتبديل)

فوصفها بالكذب والاختلاف في الموعد وتبديل خليل بآخر، فان لذلك تأويله في الشروح الصوفية، فالاعتراض بأن وصف المحبوب بالعيوب المذكورة في البيت لا يلائم حال المحبين، يجاب عنه بان للمحب (أحوالاً) لا تدرك الا (بالتجربة) واسباغ صفة (الكمال) على المحبوب، انما يكون بنسبة (المقامين) له معاً، وهذان (المقامان) إنما هما حالتان متضادتان (كالرحمة والعذاب) وغيرهما من الصفات المتضاربة التي ترجع على وجه الاجمال الى صفتي (الجمال والجلال) - فالمحسوب له (صفات) الجمال و(نعوت) الجلال، فإن بها يتم منقبة الكمال، وأن المحب لا بد له من حظ فيهما. كما يشير اليه قوله تعالى : «نبئ عبادي إني أنا الغفور الرحيم، وأن عذابي هو العذاب الأليم». ويدل عليه قوله عليه الصلاة والسلام : «أريد أن أجوع يوماً فأصبر، واشبع يوماً فأشكر»

وقد عبر الصوفيون عن المقامين (بالقبض) و (البسط)، و (المحو) و (الضحو)

و (التلوين) و (التمكين)، و (الفناء) و (البقاء) .. وذلك مما لا يخفي على أرباب الصفاء واصحاب الوفاء! (٧٤).

.....

■ ان (النسيب) مقتضب في الخطاب الشعري، في (المفضليات)، بخاصة، بصرف النظر عن بعض اشكال فريدة - فيها - فهو لا يحتوي بقية اجزاء القصيدة، الى حد يتحول فيه الى (حكاية) ... كما انه يظل (غير مرتبط)، تقريباً، (بسيرة) الشاعر - أي (الوثائق) التي ينبغي لها - مبدئياً - ان تفسرها، فهو يتعلق (بمشهد) واحد وقلما يحكي ما هو أبعد.....

ففي حين يكاد النسيب أن يكون (قاعدة) متبعة عند (جرير) فلا يشكل المقام الأول عند (الفرزدق) لأن العديد من القصائد تدخل مباشرة في صلب الموضوع، أو يُحل محل النسيب (حواراً) وهمياً مع (محاورة مجهولة) (الديوان: ٧٠ / ١ مديح بلال بن أبي بردة) -

بيد أن لدى (الفرزدق) قصيدتين تضخمان النسيب الى احد تفقدانه فيه خصائصه الاساس (الديوان: ١ / ٢٥٥، ٢ / ٧٨٢) ... (٧٥)

(الأولى في مديح (هشام بن عبد الملك) وهو أهم تنازل قام به هذا الشاعر الشيخ (البدوي) في حياته لصالح ذوق المدنيين !!

وبذلك ندرك كم كان الامر مشوشاً في الخطاب: (نسيب بدوي وشعر مدني) أحدهما يؤثر - بالتبادل - بالآخر !!.

■ ... والنسيب يحكي دائماً عن (حب منصرم) ... لذا فإنه يشتمل على (زمنين) حين (يتكلم) الشاعر / وحين (كان) عاشقاً. فالهم، في الخطاب، ان الشاعر يقدم وصفاً لغرض حبه وگرامياته ذاتها / بالاضافة الى ارتباطه مع (توسيعات) (ليس الحب غايتها) / وهذا ما يجعله شديد الاختلاف عن (القصائد الغزلية) / ... ثم نزوع الشاعر - أكثر فاكثراً - الى الانصراف عن (قصة هواه) والانشغال بوصف (لحظة التأبه ...) (لحظة استذكار الاحداث الماضية)

خطاب العاشق

وأكثر حالات / طرائق / الاستذكار هي البكاء على الاطلال / يوم البين (الفراق) / ويفترض بأن الغراميات انتهت... لكن يجبر الشاعر، في موضوع الشيخوخة، على النظر الى أغوار الماضي، بالرغم من انه لا يعطينا انطباعاً عن بلوغه، بعد «الحب الكامل»... (الغزل : ٤٩):

قال الشنفرى:

(الأم عمر أجمعت فاستقلت وما ودعت جيرانها إذ تولت
فيا جارتى وأنت غير مليمة إذا ذكـرت ولا بذات تقلت)

.....

يكن في هذا المثال خطاب عتاب، أو إدانة، لحبيبة (مذنبه) لقطعها روابط حسن الجوار، وليس فراق العاشقين الا قطع الشاعر علاقته مع عشيرة المحبوبة والنأي عنها، فقد تختفي الحبيبة تمام الاختفاء بارادة القبيلة!!

■ (البين) هو حاصل، في الغاء المجاورة، أو ابتعاد الحبيبة عن المكان /

إذا - فالخطاب هنا...، محاولة تصالح مع المحيط / والأهل / والفضاء الخاص / كي يدرك العاشق معشوقته. ولأن ذلك لا يتحقق عادة، في النماذج الشعرية، وفي الواقع...، فان خطاب العاشق هو (خطاب قطيعة) هنا خارج رغبة الشاعر، لانه ينوء بثقل (البين) / التناهي / البعاد القسري.... / ويعبر عنه، وان كان في شوق عارم للحبيبة.

■ ذكرى الحب: هو ما يتوجه اليه النسيب، أيضاً...، كما اشرنا ...، وهو عادة ، تذكر مبهم ، (تأبه) ...، وحين يتحول الى (تأبه للحب) يتحول الى (لطافة)!!

إذا ... النسيب - يجهل / عملياً / اللقاءات!

ولا بد ان تكون «صورة المحبوبة»: (زينة) القصيدة أو نجمة النص كمقارب تام للنسيب.

«خلطن بميسم حسباً وديناً» (عمرو بن كلثوم)...

وكلما أوغل الشاعر في النسب ، يتبدى «سحر المحبوبة» إن في مشيتها أو خصالها الاخرى... مدلة، أو غادرة متشدة... وهي دائماً ، خالقة لتلك الحافزية لإضرام نار الحب... واشتعال الشوق!

■ و«سحر المحبوبة» و«صورة المحبوبة» تتفاوت من شاعر الى آخر، لكن (النحوت) دائماً، أو في الغالب، هي في مديح تلك الخصال، وصولاً، الى استرضاء المحبوبة، النائية، أو المعاندة! أو اشتهاؤها... وليس بالضرورة أن يكون وراء القصيدة تصميم «عذري»!..

ان (الشكل) الذي تظهر عليه (المحبوبة المثالية) يتخذ (جوهر خطاب) في (الوصفية) كقول (الأخطل) و(الفرزدق) بحيث يبدو شكلها كالتمثال / أو الدمية:

«في صورة تمت وأكمل خلقها للناظرين كصورة التمثال»

(الأخطل: الديوان ٣٢٢)

«وسود الذرى بيض الوجوه كأنها دمي هكر ينضحن مسكاً وعنبراً»

(الفرزدق: الديوان ٣٥٤/١)

ان (النموذج الخلقي) للمحبوبة، وبالتالي (الحب) الذي توحى به / (تسوية) وقف عندها (النسب) بين المحبوبة (الجارة) سهلة اللقاء - في البداوة - وبين (النائية) سجيئة الرخاء / في المدينة / ...، وتبقى (النساء المربيات) وحدهن تحت (تصرف) الشاعر (جرير: الديوان: ٥٦٠ البيت ٤ / طبقات فحول الشعراء لابن سلام / أبيات لجرير موجهة الى قينة في المدينة: ٢٥٢ / الغزل: ٨٦) ..

ولكن مثل هذه (المرأة) غير جديرة بالمثل في النسب الحريص على (سيادة) تمثل أرستقراطية البادية / ... الخ .. ان الملامح المتعددة، والمتناقضة التي نشهدها. في شخصية (المحبوبة) والتي يتقدم بها خطاب العاشق، وفي (غرامياته)، لهي، إنعكاس لموقف إجتماعي في أوج تطوره... وإشكاليته!..

خطاب العاشق

(فالعهد) و (الحاجة) .. هما (الهبة) التي يفترض من أن يمتلكها بها خطاب العاشق للمعشوق ... فالعهد مرادف للأمانة، ويسري بذلك على غياب الحبيب، وإعطاء «العهد» بالوفاء، وبالحلول، في المكان والزمان، للقاء ... لأن تلك «الهبة» من حق العاشق، يطلبها من المحبوبة / المعشوقة /

.....

■ و (سيدة النسيب)، تظهر / أيضا / في صورة المرأة القاسية / الفاتنة / والمهيمنة / فهي (مغناج / أو ذات دل / قاسية القلب / خفرة / سهة الاجفال / لكنها (شديدة السيطرة) على شؤونها الى احد يجعلها تقدر بعناية «هباتها» للمحبيب !! فالحب (رهينة مودعة) عند الحبيبة ، وان قلب الحبيب (متعطش) !

■ ولدى الشاعر البدوي - لم تبرز «حكاية كاملة» عن الحب / عن حبه !...، ولا تميل العقلية البدوية ، بطبعها، الى (التجريد) .. لذا تأخذ حالة (الحب / والذكرى) حيزاً كبيراً في خطاب العاشق (البدوي) ، خلافاً لتنوع (الحكايات) لدى (عمر بن أبي ربيعة) !... ولم يكن (العاشقان) ، في ذلك الزمن المثالي، منزعين من وجود (الوشاة)، ولم تعد (المحبوبة) ذاتها الاصفاء الى نمائمهم فهي (تغدق) على الحبيب، نعماً مقدرة بعناية وقابلة دوماً للنقض...

«ان النسيب لا يشيد بحب (وحيد) ولا حب (أبدي)، فكيف يهمه (تتابع المشاهد) وهو المجرد ، تقريباً ، من كل خاصية حكائية؟ انه لا يروي - تماماً - كل ما يجري بين الحبيب ومحبوبته، يتكتم، ويحذر بيد أنه يبوح... بكلمتي «حاجة» و «عهد» ! لأن (التكتم) صفة في النسيب الجاهلي ، تتعلق ، كما قلنا بكرامة العائلة، والقراية، نرى على الضد: (الاشهار) في الغزل الحجازي !

فبعد الشعر الجاهلي، عانى النسيب (العذري) عديد التحولات، حتى بلغ

النضج !...

وكان قبلاً «معقداً» «متريداً» ومعه «المثل الاعلى» في العصر الاول للهجرة،

حتى ارتبط مصير «النسيب» ثم «الغزل» - نهائياً - بالعراق (العباسي)!

■ لقد حلت قصيدة (الغزل) محل (النسيب) كأنها وجدت نفسها في حالة ارتباك جراء استقلالها ووفرتها... وظهرت المغازلة والتطرف للذات جهلها العرب / في شعر عمر بن أبي ربيعة، وبالرغم من (الرقيب الرمزي) / وعذاب العاشق (الكاذب) / فإن حوادث حبه تجري في أغلب الأحيان على الساحة العامة، فأعطى (الحجاز) الشعر العربي ما كان ينقصه في أوائله، أعطاه شعراً غزلياً، وإن لم يكن (قصيدة الغزل) التي لن يستطيع أن يبدع ثانية (سذاجتها) الأولى (أو: براءتها الأولى) فتحول في «القصيدة» / و«أطار» المشهد / و«نفسية» الأشخاص والجمهور.

كان (المغني) يجيد الكلام عن الهوى، وكان نجى النساء، بخاصة اللاتي يؤمن بالحرية، الباحثات عن التسلي / والاثارة المثلى لهن هي الخروج سافرات الى موعد ليلي، يأخذ - كمتعة - طابع غزوة!...

أما (المرأة الحرة) ذات المجلس، فتكون عادة ذات ذهن حالم، تواقه الى أن تجد في اشعار المعاصرين لها، انعكاساً لحضورها، وتمجيداً لجمالها أو عزاءً لخيباتها!! هذا الحافز الذات-اجتماعي، والسياسي / أحياناً «في مثل حالة سكيئة بنت الحسين ازاء الامويين...»... يختلط بالاحساس بالمهابة والمكانة، بالغيرة وروح التنافس مع الاخرى / أو الآخر...، والرغبة في الانتصار، حد سحق المنافسين...، والشعور المضخم بالفخر، وبأنها الأفضل، جمالاً ومالاً أو حسباً ونسباً.. كل ذلك يجايل شعراء عشاقاً عذريين، لا تعرف اسم احدهم، وربما لم يكن بينهم الشاعر أو المغني...،

وقد توحى مصائب (سيدة النسيب) - كطلاقها - مثلاً- بأبيات - أو أن تكون هي شاعرة، ولها مصيبة، ومقتدره في صياغة خطابها التراجيدي، أو المأساوي أو العشقي، حتى... للآخر، الأخ، الزوج، أو الحبيب....

(كالخنساء بنت عمر بن الحارث بن الشريد)^(٧٦)... حيث اتفق شعراء عصرها على جزالة شعرها وانه لم تكن هناك امرأة أجزل شعراً منها...، كما أجمعوا على (أن

خطاب العشاق

النساء يظهرن الضعف في اشعارهن الا الخنساء، فقد فاقت الرجل في قول الشعر)...

والاشهر بين سيدات عصرها (سكينة بنت الحسين بن علي) (المتوفا سنة ١١٧ هـ) (٧٧)، و (ليلى الأخيلية) (٧٨) التي يعدها (صاحب الأغاني) من النساء «المتقدمات من شعراء الاسلام» وأكثر شعرها يرجع الى العصر الاموي، ففيه ذكر لخلفاء هذا العصر وبعض امرائه جاءتهم مادحة أو شاكية أو عاتبة...

هذا (سيدة النسيب) هي، صاحبة لسان / خطاب / مؤثرة، وليست متلقية، حسب، فمثل ليلى الأخيلية / هي الشاعرة / وكان (توبه) يحبها ويقول فيها الاشعار ايضا... / ومثل (سكينة) هي الشاعرة والناقدة، وذات الصوت والجمال والمكانة والكرم.

تظل (المرأة - المثال) في تمثيل حالة (سيدة النسيب)، امرأة حرة، ذات مجلس ومهابة / ... ومثلها ... لا يندر ان يعقدن (زواج حب) !!

.....

■ «... ان الابيات التي كانت تدوي في محيط المرأة، والتي كان يستشهد بها أو يكررها الأزواج والعشاق والمغنون والموالي، قد نظمت إنذا، في جزئها الاكبر من اجل (سيدة النسيب)، انها لصورة غير كاملة (لبلاط حب)، يتسابق فيه افراد الحاشية للفوز باعجاب المرأة... بالرغم من المظهر غير الجدير - أحياناً - بالاحترام لاناس ذوي أصل وضع كانوا يرتادون (البلاط) المذكور... انه (لبلاط حب) لن يتجسد فيه (العاشق الكامل) أبداً...» وبالحتم لن يتجسد فيه (الخطاب) العشقي / الصافي دائماً...

يتساءل المتسائلون: هل هذا هو السيب الذي - ربما - من أجله اخترعت في ذلك العصر، وحباً بمواساة (السيدة) مغامرات الابطال الروائية الوهمية؟!

ولم تعدم (السيدة) - بالرغم من هذه التحفظات - مزاولة التأثير في (نسق الخطاب) .. لانها تستطيع أيضاً في العديد من الحالات التحكم بمصيرها، وأن

تفرض، سواء مباشرة أو بالواسطة، ميولها الأدبية...، في صياغة شكل الخطاب ومضمونه، ورسالته وتوقيت بثه... أيضاً....

.....

■ وليس مرد التسامح الذي أبداه المحيطون (بالسيدة) - نحوها - الى مركزها في المجتمع (كسكينة بنت الحسين)، ولا طبعها غير المحتمل الذي يستدعي معاودة هجوم ذويها عليها / ولا سحرها السامي، وهو مزيج من المحاسن والمساويء الفاتنة، بنوع خاص في العصر الاموي...

بل من الممكن - حسب فاديه - أن تكون سيطرة (السيدة) أقل رسوخاً لو لم تجد لها حلفاء طبيعيين في الموالي والمغنين والشعراء، وحتى المحدثين الذين كانوا يدخلون دارها بحرية... والذين لم تجد لديها مدعاة الى أن تثير ضدهم الممارك ذاتها التي تشنها على زوجها!!

ولا ريب في أن العصر لم يخل من الأزواج المتفهمين للامور والمتسامحين، الى حد، وبخاصة في البيوتات العريقة في قرشيتها كالأمويين (وبصورة خاصة في بني الحكم والعثمانيين / مثال (أم البنين) والشاعر (الوضاح) - وإن انتهى به الامر الى غياهب الجُب / في بلاط الخليفة! - . وانتشرت، بدءاً من هؤلاء، تلك العادات المذكورة، وكان ذلك بين الأسر والعشائر ذوي النبالة الأقل عراقية . بيد أننا لا نتوقع، حتى من هؤلاء الأزواج، خضوعاً تاماً لمتطلبات المرأة، فقد كان عليهم ان يذكروا أحياناً، متطلبات طبقتهم، وضرورة مراعاة القواعد الاخلاقية التي أصبحت تفادي، أكثر فاكثراً، (إنحرافات / السيدة) حتى البدائي منها، وآل الامر بالقبيلة أو الأسرة الى أن ترفض قبول (سيدة) بين ظهرانيتها، قد تكون سبباً في تهيج شر مستطير.

.....

■ في (الاغاني) / ١٦ / ٨٧: «ان الخليفة عبد الملك بن مروان قال لرملة بنت الزبير التي جاءت تشكو سكينة بنت الحسين لما نشزت على زوجها عبد الله بن عثمان: «إنها سكينة»^(٨٠)

خطاب العاشق

... في هذا المجتمع، الذي لم تكن بعد دقة (المراسيم) الفارسية، التي طبقت في العراق / قد أشعرت بوجودها... تمت سيطرة (المغني) على السادة الكبار... / وإيثار (السيدة) صحبته عليهم!!... وعهد سيطرته على (الشعر) كخطاب عاشق، والذي خصص - غالباً - ليروق - قبل كل شيء (السيدة)، فبات ذلك نهجاً.. وذائقة، وإعلاماً... فلم يكن المغني (ابن سريج) صديقاً للشاعر (عمر بن أبي ربيعة) حسب، لكنه تجرأ على مقاومة (سكينة)!

بفضل دور (المغني) وبفضل (الحرية) التي تمتع بها، استبطاعت (السيدة) المحبوبة، أن تمنح نفسها وهم (بلاط الحب) والتأثير خارج وسطها، يدعمها (المغني) (المولى) ذلك المتواطىء الوثائق والوسيط الذي لا يعرف الكل!

وتلقى «منظرو» أهواء الحب / وصانعو الروايات / من يدي (المغني) أجود قصائدهم الشعرية، مشيدين (مختارات) أشعارهم على الذوق الذي سار على هديه..

أضف الى ذلك إن «عذرية» المغني، كائنة حقاً، بالرغم من أن سلوكه وأصله ينفيان غالباً، وجودها.. / وهي تطرح قضية شائكة بحكم كونها نظرية محض (إفلاطونية)!!

إذا... ثلاثة مظاهر تحدد شخصية (المغني) / المعقدة / وتؤثر في (خطاب العاشق) وخطاب (العشق) الذي يبثه عبر الأغنيات وهي :

أصوله / أوضاعه / ومهنته.. / بالإضافة إلى تأثيره الأدبي!

(أن «الهوى» - في الحكمة الاخلاقية - العربية الاصلية - التقليدية - كالألم السرمدى، شيء غير طبيعي، ومخالف للأداب العامة... وأن «الزنا» احتفظ، ببعض الانعكاسات لدلوله الاصيلي الا وهو «الحب الهوى» قليل الديمومة لامرأة من أصل وضيع، وهو نقيض ضوابط الزواج، وفعل يشوب صنفاء زواج يعيش تحت الإحصان.

.....

■ ان للبوح . والخمرة / والأغاني / والمغنين والمغنيات / والميسر / مدلولاً وثنياً تقريباً ، ومع ذلك ، فإن المغنين اظهروا مزايا اصواتهم الجميلة حتى في موسم الحج ! . وفي الاغاني (٢ / ٢٩٣) : أن (الغريص) « كان يعترض بصوته الحاج ، وهم في حجهم ، فيصغون اليه » : زد على ذلك « ان الحج مناسبة يفحشون أو يرفثون فيها القول متناوباً مع البوح العاطفي لدى العشاق / أو مختلطاً به على السنة النساء ، إنه الرفث ، وهو إثم عني القرآن الكريم جداً بتحذير الحجاج منه ^(٨١) »

وخير مثال على ذلك خبر (أم أوقص) الذي أورده (الأحوص) . عن التي احتفظت بعباداتها دون أي تبديل فيها ، وكذلك النساء الشريفات على غرار (سكيئة) و (عائشة بنت طلحة) والذين خالجهن جميعاً شعور غامض بأن من حقهم التمتع بحرية أكبر في مجارة ، للظروف الحاضرة ، وان من واجب (المغنين) المشاركة بحياة القصف (اللهو) .

وفي الاغاني ٢ / ٣٦٥ « ان سكيئة بنت الحسين حجت فدخل اليها ابن سريج والغريص » وفيه أيضاً (٢ / ٢٢٩) : « ان احدهم رأى ابن عائشة حاجاً ، وقد دعاه فتية من بني هاشم فاجابهم فتحدثوا حتى حضر الطعام فلما طعموا دعا بشراب فشربوا ... »

أدرك هؤلاء الفتية أكثر من سواهم ، قضايا النساء والخمرة ، وأن ليس من سبيل المصادفة ظهور (المغني) معتمداً على جمهور ، ربما كان مهيباً ، تقليدياً ، لقبوله . ويبدو (المغني) - وهو الضليع في الفنون التقليدية والمطلع على مستحدثات (الدرجة) كمعلم الظرف للفتيان القرشيين والشعراء وبقية الموالي ، يساير (السيدة الشريفة) مسaire الند للند ... ، وخطورته بلغت اقصاها ، فهو يجسد مثلاً انسانيا اعلى حاول مستقبل « العذرية » تقليده ، دون أن يجرؤ على تسمية « نموذج » المحتذى التاريخي ! ..

إن قدره ، اجمالا ، مواز مرة أخرى ، لقدرة (السيدة الشريفة) فكلاهما كان (مثالا) للعهد الراقي ، بعد ان إختفيا من عالم الواقع ، مصحوبين بالملاح التي عرفا بها في ق ١٠ هـ .. ^(٨٢)

.....

■ ان الظرف / والثقافة / ومعاشرة الفتیان / والتحكم الأعلى في مادتي :

الاناقة والشعر / وبالتالي في موضوع : الهوى الصرف / وخطابه ...

ليس هذا مقدماً ، (الصورة) التي اراد بها كتاب «الموشى» أن يرسمها (للعاشق

المثالي)؟

هذا يعني .. ان عمل (المغني) تجاوز حدود «القرن الأول للهجرة» وتجاوز «الشعر الحجازي» الذي ظل جلفاً بالنسبة للمثال المحتذى ... ، أنه أثر بفعالية ، في (النقد الأدبي) الذي مارسه «المغني» بلباقة ودون أي تحذلق ... - في اختياراته للنصوص المغناة -

وهكذا اكتسب (المغني) - وبالذات (المغنية) / مكانة الحظوة وكانت (جميلة) - كمثال - المغنية التي حفظت شعر امريء القيس وجمعت بديوان ... (الأغاني :

١٨٩ / ٨

لان الانفعال الموسيقي اشد وقعاً من نشوة تحدثها قصيدة جميلة ... !!

يقول ابن سريج : «ان المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الالحان ،

ويملاً الانفاس ، ويحسن مقاطع النغم القصار ... الخ)

وهكذا فإن (الاحوص) مدين في سيرورة أكثر قصائده شهرة للمغني (معبد) (الأغاني ١ / ٣١٥) ... كان الاحوص ينسب بنساء ذوات اخطار من أهل المدينة ويتغنى في شعره (معبد) و (مالك) و (يشيع ذلك في الناس) (الأغاني ١ / ٢٩٧ و ٤ / ٢٤٦ و ٨ / ٣٤٤) وكان (ابن سريج) يضيف على تلك الانبيات (علنية) اكثر اتساعاً أيضاً فينشدها في حضرة الخليفة عبد الملك بن مروان / وفي بلاطه !

وكان الشاعر جرير القادم من الصحراء يتواجد عند سماعه أشعاره ذاتها ينشدها (المهرج أشعب) وكان يتحرق للشخوص الى (ابن سريج) مغني اللحن ليبيدي إعجابه به .

وكان (جرير) بحاجة الى عون (أشعب) للدخول على المغني المشهور الحريص

خطاب العشاق

على التزام البعد عن الناس (الآغاني ١/ ٢٩٦ - ٢٩٧ - راجع قصة من ذات النوع مع معبد / الآغاني ١/ ٤٠)

و(الأحوص) .. وهو انصاري - اعتبر نفسه سعيداً لمعاشرة المغني الغريض)، وهو أصغر سناً وذو أخلاق أكثر إثارة للريبة من (ابن سريج) وكان من بين الشعراء من هم سادة وهواة كبار، وأشهرهم (عمر بن أبي ربيعة) غير أن قصائدهم مدينة في سيرورتها الى (ابن سريج)...

.....

■ وهكذا نجد (المغني) و (الشاعر) ... و(الشاعر الارستقراطي) يحضران معاً كرفيقتين مخلصين موسم الحج، وهو حج دنيوي لا يداخله عند بعض الناس الخلعاء أدنى فكرة تقوية.

وهكذا فإن المغني يصنع رواج الشاعر - انه يبني ويهدم السمعة. حسب رغبته / انه ناقد مسموع الكلمة، فهو يضع جمال القصيدة الشكلي موضع اختبار نطقه وغنائه نظراً لاجادته كلا النوعين.

وبالتالي فهو يطور بأسلوب وذائقة الشاعر، ويعيد في نظره الى «الخطاب» العشقي، بحكم الخطوة التي يتمتع بها «الشعر المغني» لدى النساء، والفتيان، وفي المجالس، وامام الخلفاء... ايضاً... وهو شعر / غناء، ينصب كله في الحب، والعشق.

ان (المغني) هنا، هو صوت (الغزل) .. ويطرح (العشق) الذي أدخله في أذهان الشعراء، والذي يمثل نوعاً ما، اثره الاخلاقي و(المغني) استمد مفهوم العشاق، اسراره نتيجة الحب المتصل بأفكار البطولة والتميز الاجتماعي...

وفي (الحديث): «كل كريم طروب» (العقد الفريد: ٦/ ٣٧٩) و (بلاشير:

تاريخ الأدب العربي ٧٦٣)

.....

خطاب العشاق

لذا فان (الحيرة) التي لم ينته دورها، بعد الفتح الاسلامي، اضطلعت بدور (الوسيط) أو (المثال) / ليكون الشعراء والمغنون - لديها - أدواقهم ، ولم تنس الطبقة الارستقراطية فيها البذخ، كذلك بتأثير الفرس، الى جانب ان (حكايات الحب) لدى العرب قديماً، اقترنت (بالسحر والجنون) ، وفي (الأغاني) إن (عمارة بن الوليد المخزومي دب لامرأة النجاشي فأمر هذا السواحر فسحرتة) (الأغاني ٩ / ١٥٧) وأن قصص (عشاق الجن) ماثلة في كتب المختارات، (مصارع العشاق للسراج: ٢٥٨). وهناك (مخزومي) آخر هو (الحارث بن خالد) وهو شاعر وصاحب نسب يعلن هيامه (بعائشة بنت طلحة) الى حد اعتبر فيه عشقه من عمل الجن (قال الحارث بن خالد معبراً عن عواطفه تجاه عائشة: «هذا الجنون وليس بالعشق» (الأغاني ٣ / ٣١٩)

وأيضاً ورد ذكر الجنون عند (عمر بن أبي ربيعة) (راجع الديوان: ٢٧٠، ٢٠٠) (الأغاني ١ / ١٩٥ البيت الخامس)

.....

■ والخلاصة: ان (المغني) تبني بسرعة موضوعاً واحداً هو «العشق» وكانت (جماليته) في هذا الصدد (متشدة) بنوع خاص، ان لم تكن موحدة جداً، وهذا لا يعني انه فرض موضوعه المفضل في جميع الحالات، لكنه أصبح تجاه (العشق المثالي) و (تجاه العادات) (رسول / التائق) الذي فرضه عليه ظرفه - ولم يتوان إقتضاء تأنيق أكبر فيما بعد على (الشعر العذري)، حيث انتهى الامر بالمغنين، بالعثور عليه بعد انقضاء العهد الأموي، في (العشق) الذي اتجهت اليه، بغموض ، ادواقهم وتسليتهم...

وهكذا أصبح لسلطان المغني رجحان على الشاعر / وتأثيره الكبير على الجمهور في آن ■ .

.....

من التشبيب إلى الصوفي وأبعد: الظاهر والباطن في الخطاب

٦

«.. لا خير في عشقٍ
بلا موت...»

■ نغمي

....

«.. بتُ أشكو قصر الليل
معك...»

■ ولادة

....

«.. ولو أني خبأتك في عيوني
إلى يوم القيامة... ما كفاني»
■ حفصة

....

«.. أنا سكرانة....»

وقلبي صاحي»

■ تحفة

....

«.. إنهم لا يعرفونني..
إذا ما جهلوك»

■ الحلاج

خطاب العاشق

■ ... (الحب لا أمل فيه ولا شفاء منه.. لأنه مرسل من قبل قدرة عليا، من جهة، وهو حديث اباحي متجاوز للحدود، ويوشك ان يخلق نزاعاً من جهة أخرى، ذلك هو خطاب «التشبيب»، اذ لا يستبعد ان يكون المظهر الثاني باختلاطه بالمظهر الأول قد جعل (العاشق المزاح) يتظاهر بكونه : ضحية العشق).

وقد يكون (التشبيب) في اللحظة الحاسمة ، التي يوشك فيها الحب المزاح، / كما اعتبر حتى ذلك الوقت / أن يكون خطيراً يهدد عرض القبيلة، وقد تجاوز الأمر الحدود حيث أسىء التزام دور المزاح، فيصبح (التشبيب) حينئذ / أي عندما يتخذ الشاعر قراراً جريئاً ، وحاسماً / مرادفاً للهجو، تقريباً !

وفي «تزيين الاسواق» للانطاكي ، (أن العرب أوجسوا خيفة من (الهوى المشبوب) المتولد عن الشاعر (نصيب) فأتوا مولاه قائلين :

«إن عبدك قد برع في الشعر، ونخشى أن يهجو أحداً، ويشيب بنسائنا، وليس لنا في أحد الخليتين سيرة» (ص ٨٦)

ان مجرد معاشرة فتاة سبب كاف لرفض أهلها تزويجها / مثال عبدالله بن عجلان / (ص ٧٧)

.....

■ كان الناس ، في العهود الخوالي - وعلى ذمة ابن سيرين - يفيضون بكل طيبة خاطر، في موضوع نقاوة الأخلاق في الصحراء العربية، وهي (نقاوة) لم نجد لها معنى لانعدام التفكير بحياة العشيرة، تلك الحياة التي اعتبر فيها الرجال والنساء أخوة وإخوات ، واعتبر الضيف - مؤقثاً - أخاً للمضيفين، مع كل ما تحمله كلمة الأخ من غموض... في لغة العصر!... وكان فتيان العشيرة الغرباء وفتياتها يتحدثون بحرية ، حتى ان بنات (الحلق) استقبلن ، بموافقة والدهن ، الشاعر (الأعشى)، وكان الأب فخوراً بتلك الزيارة (الأغاني ١٥/٩).

خطاب العاشق

وكان الأسرى الذين يعيشون بين النساء موضع عنايتهن (المربية) جداً (المغني الغريص) (الآغانى ٢ / ٣٨٩) ...

وتعرف (كثير) عند جماعة من البدويات الشابات يرعين قطيعاً، على (عزة) الجميلة، فكانت النسوة يتجولن بحرية من خباء إلى آخر، متعرضات لخطر مصادفة الرجال، ولما دخلت (عزة) بيت (كثير) صاحت، لأنها لم تجد رجلاً، بل (كثيراً) الشاعر! الذي يتغزل بها!... وهذا يعرضها للشبهات!!..

إذا... أن من العسير القول في أية لحظة يفتح النسيب / الذي لا يزال فيه الشاعر (عاشقاً مخالفاً) ... / وربما بالاتفاق مع محبوبته / - قانون العشيرة / .. كأنه شيء مضمّر لا يتذكره الشاعر، ولعل هذا هو أحد الفوارق الكبيرة التي تفصل بين (النسيب) القائم على (التذكر)، و (التشبيب) الذي لا يطمح إلا إلى التائق الأدبي! (الغزل : ١٨٤ - ١٨٥)

.....

■ (المزاح) و (القدح) متجاوران جداً.. بقصد الاضحاك: (لسان العرب) ■

.....

■ (وأول ما قاد المودة بيننا) بوادي بغيض يا بئين سباب

هذا البيت ناتج شجار... فهل هو استذكار «المحبة»، في دفعها الأول؟

فالشجار، هنا، والسباب - بسبب حادثة طائشة، جعل (جميل) ينحى على بثينة به. انه نوع من (الغزل المتناوب) .. حيث يستثير (المتحاوران) أحدهما الآخر على نحو مستحب...، ومن الممكن أن يكون هذا النوع من الخطاب الغزلي أصلاً لخطاب الهجاء...، كما هو أصل للحب الهوى... (ففي اللحظة التي يتجاوز فيها المزاح الحدود يحصل التشبيب).

أهو مزاح المشاكسة، حيث - بين اثنين رجل وامرأة - يعتبر (تحرشاً)، أو هو بدء «غزل» أو «اعجاب» أو «تقرب» بطريقة مازحة؟

هناك، في ذلك التيه الصحراوي، لا تنتمي الافكار الى عصرنا، إنها تنتمي الى (العصبية القبلية)، و «المزاح» من وجهة نظر أفق الرمال الضارية، تلك، «نفاق ومرض في القلب» لا يحول دون احترام «العرض» راية الشرف، في النظام القبلي !

ان هذا التوجه يقود، (القلب)... وليس العقل، الى بوح، الى حالة الآن الرجل، هنا، هو على حافة العشق، يقف... بعد ، يمد يده الى المرأة وبعد، يجتاز حاجز التقاليد، في المناورة، أولاً ، بالكلام، (المزاح)، ثم بعد ذلك بالسلوك... كما فعلت (عزة) حين دخلت (خباء) كثير... فصاحت !... إنها امتلكت حرية الحركة، والتجوال، فلم تخش المفاجأة...؟! هل كانت قصدية التجوال، هي الرغبة الجامحة في تحقيق نمط الحرية، وبالتالي، ما يعتمر من رغبات خارج قانون «العيب» العشائري والاجتماعي، آنذاك، ام هو رغبة الاستمتاع بالشهرة، عبر «التشبيب»، وإن كانت تنطوي أيضاً على فضيحة) في مفهوم ذلك الزمان، وحتى في (مفاهيم) زماننا؟!...

هل يتمثل خطاب العاشق في السلوك، أكثر منه في الكلام، في الشعر؟!...

وهل ينتمي العاشق الى خطابه المعلوم... حتى لو كان سلوكه مثل (عمر بن ابي ربيعة). لا يحفل بالكثير من مظاهر وتقاليد عصره؟!...

أهو «انتقام الشاعر» / حين يقود «العرجي» حالة التشبيب بـ «جيداء» الى نقيض العشق؟!... حيث يسوغ لنفسه التشبيب بها لأنها أم (محمد بن هشام بن اسماعيل المخزومي) / وكان (العرجي) فعل ذلك (ليفصح إبنها، لا لمحبة كانت بينهما)؟

(الاغاني ١/ ٣٨٥)

أهو الانتقام .. من المرأة التي تمردت على رغباته، أو لم تستجب لاقامة أية علاقة بينهما؟

هذا الانتقام، هو سلوك مرضي، وهو - حتى لو جاء على شكل قصيدة غزل - مضاد لخطاب العاشق الحقيقي.. انه مضاد للعشق أصلاً، لأنه ينطوي على غل، وكراهية... (كذلك ما فعله العرجي في قصيدته البديعة من اجل / أو ضد : «كلايه»...

مع أن العرجي - حسب الاغاني ٣٨٧/١ - كان منافساً ومكماً (لعمربن ابي ربيعة)، وصاحب مروءة، ومن الفرسان المعدودين مع (مسلمة بن عبد الملك) في أرض الروم لكن «كلايه» أكثر من انتقاده لجرأته في ذكره نساء قريش في اشعاره... وهددت إن لقيته لتسودن وجهه!.. فلم «يتأخر» العرجي عن (الانتقام)، لأن (كلايه) كانت «شديدة الحذر، ولا تريد ابعاد الشاعر بلطف، وكان خلفها في اهله، فصاحت به : اليك، اليك ، وجعلت ترميه بالحجارة، وتمنعه من ان يدنو من القصر.. فاستسقاها ماء فأبت ان تسقيه، وقالت : « لا يوجد والله اترك عندي أبداً، فيلصق بي منك شر،... فانصرف» وقال : «ستعلمين!»

(الاغاني ٣٨٦/١)

.....

وهكذا، فالأمثلة لا تحصى.. لكن السؤال: هل القصيد الذي ينتج عن غضب من المحبوبة / او المطلوبة / أو المشتهاة... مهما بلغ جماله، يعتبر خطاباً عشقياً، أم يدخل في حافزية الانتقام والهجاء، لأنه يسبب (الفضيحة) من وجهة التقاليد، وان كان يسبب الشهرة، ويضاف الى جميل القول، في المتداول الذي يتجاوز عصره الى عصور لاحقة، كنص جميل، متأنق، يبحث فيه، من خلال مضمونه وشكله لا من خلال دوافع القول؟!...

... كحصىلة، إن «الحب» «الحب المصطفى» بين العاشق / الشاعر / وبين امرأة، من أي عصر، هو - ما يصلنا - ... هو «النص»، وليس «الحادثة» صحيح، اننا في البحث عن تشكّل الخطاب، نرجع الى مرجعيات الروي، والرواة،...

ولكن لا يهمنا اذا كان الشاعر محض عاشق مجنون، أم رجل وقح متهور... - ان ما يهم هو النص - في القراءة المعاصرة، هو، (الخطاب) الذي يفيض بالجمال والشعور،... حيث يعتلي عن جدارة ابداعية، منصة قراءة، متأنية، ويؤثر في المتلقي، من أي عصر جاء وتالياً... أيضاً... ان النسيب المؤمل والتشبيب العامي الوقح المجاور - كمقترّب خطابي - الى الهجاء، يوضح تفرد وأصالة التشبيب في العصر الاموي، الذي يجري دون فواجع بالتواطؤ مع (صاحبة العلاقة) حيث «الحب

خطاب العاشق

أكثر إخلاصاً والمزاج أقل سفاهاً وأكثر عذرية» (الغزل: ١٩٥)

(إن التشبيب مَعيش، أو على الأقل، ممثّل أو مروي، وربما مشعور به، خارج نطاق تعابيره الأكثر تفخيماً... فالتشبيب الممثل مؤلف من مواقف، في حين أن مواقف النسب تبلورت من قبل في موضوعات، تفهمنا غنائية الشاعر وعاطفته العشقية وفنه) ولا يقبل التشبيب (الحصر) ضمن (ضيق) فهو (يوضح نفسه) انطلاقاً من واقع.

■ و(السيدة) / المعشوقة / كالشاعر / لا تفكر إلا بالأبيات التي تختتم المشهد وتحيي ذكراه: (أم البنين - الوضاح) (نساء قریش وعمر بن أبي ربيعة)
(عاتكة بنت معاوية) ... (ولم يكن لكثير / عزة الذي رجته أم البنين أن بتشبيب بها جسم بطل رواية غرامية) (روضة العاشق: ورقة ٥٥ ب)

.....

■ أن (الشاعر) خادم نوع الحب، تفرضه، في آن، مقتضيات التشبيب ومستلزمات (السيدة) و (المغني) ... دون أن ينفي هذا كله نفسه، ولا ينفي، بعكس ذلك، النسب القديم ...

وعمر بن أبي ربيعة المثال الصارخ لشعر التشبيب، قصيدته، في جزئها الأكبر، (قصيدة مناسبات) فهي (تكتسب طاقة انشائية وطاقة إقناعية لا تمتلكها قصيدة أكثر غنائية في المقياس ذاته....)

فهو، يقص، يحكي، يبني على ذوق عصره، يدفع بشعره، بنصه، إلى مقارب (اغنية الغزل)، ويأتي (المغني) من ثم، فيرتب (الأبيات) ترتيباً آخر، فتغتني، بالصوت، بالاداء، وتعطي ممكنات ثرة، وغموضاً، ... تجعلها، في علانية إشهارها - عبر الغناء - وكأنها مقاربة لخطاب عذري صريح.

■ - فهل أن تشبيب الشاعر «كذبة» / أو محض عمل (فخري) مزوق بكلام

جميل / ؟

(ان «السيدة» الوحيدة التي يمكنها إدعاء نوع من ثبات الشاعر تجاهها هي (الثريا بنت علي) ..) فالعفوية، والكياسة مع النساء، والتلطف اليهن، وشعر المناسبات ، والاستناد الى عادات عربية عد لها المجتمع الاموي، المنحل والطالب الذات، والميل الى سماع منفرد للموسيقى، والى المحادثة وخوفاً من اللامبالاة بالخلفية النفسية للاشياء... كل هذا يشكل (التشبيب) عند الشاعر المتألق (عمر بن ابي ربيعة)

(الغزل: ٢٠٤)

.....

«حورٌ بعثن رسولاً في ملاطفةٍ ثقفاً اذا غفل النساء الوهم
فجئت أمشي على هول أجشمةً تجشم المرء هولاً في الهوى كرم
اذا تخوفت من شيء أقول له قد جفّ فامض بشيء قدر القلم
حتى جلست ازاء الباب مكتتماً وطالب الحاج تحت الليل مكتتماً»
(العرجي في كلابه: الاغاني ١/ ٣٨٨)

.....

(... قالت وقلت تحرجي وصلي حبل امريء بوصالكم صبُّ
صاحب اذن بعلي؟ فقلت لها: الغدر شيء ليس من ضربي)
(الاحوص في ام جعفر: زهر الاداب ١/ ١٧٨)

(... هنا ... التشبيب ذو مظهر مزدوج: فهو مخطط أولي لرواية صغيرة، بل هو مغامرة ، ولكنه ايضا نوع ادبي تقلد كفافته كغافة النسيب، ومن الجدير معاملته ، في ان واحد، كرواية غرامية صادقة أو شبه حقيقية... وهي الرواية الوحيدة التي يزودنا بها الادب العشقي، وكقصيدة شعر أيضا)

(الغزل: ٢١٩)

.....

فاذا كانت، ثمة «رواية غرامية» يقدمها خطاب العاشق عبر السرد الحكائي

خطاب العاشق

داخل مبنى القصيدة، فإن العنصر الجوهري، الدعامة التي يؤسس عليها النص سرديته، هو «اللقاء»...

وبهذا، فالخطاب، اذ يعني ثنائية مخاطبة (قالت وقلت)، انما (العاشق والمعشوقة) يشغلان - داخل النص - على بناء «الرواية»...

وأية (محادثة) غير محتشمة / أو محتشمة / هي التي تحدد نوع «التشبيب» دنوه من الغزل / أو العذرية / أو ابتعاده الى مقاربة هجاء / أو فضيحة!..

فـ(المحادثة)، اذاً، كمزدوج علاقة في صلب النص، تلقى، أو تكشف سر الحب / سر العشق / الذي كان يحلو لشاعر النسيب القديم الكلام عنه / دون ان يفصح عن مقصوديته / ويتكتم على تفاصيل اللقاء - تحديداً - في اتجاه يدفع الى جعل «الحب» سر القلوب / السر الاعظم / الذي، يضمه وحده واسم (السيدة) (المحبوبة)، وحكاية قلب الاحداث / والنأي، والحنين، .. والحرمان / والعواطف المكبوتة منذ زمن بعيد / ... الخ،

«السردية» - في النسيب تتقرب - هنا - الى «شكوى رقيقة» يطلقها خطاب العاشق، ضد جور الزمن / وربما جور العشيرة / والظروف / والتقاليد / والنأي / في حين تدنو «المحادثة» و «القص» في «التشبيب» الى مقاربة «رواية غرامية» لا تتردد من ذكر «اسم» البطلة، وكأنها مفتاح الراحة / الشهرة / دون حذر من خدش التسجيل، ... والمكانة، والسرية....، وحتى التعفف.

■ (خطاب العاشق) في مهيمنته، العشقية، لدى العذري / يحتضن نواة في غاية الوضوح هي «المحادثة» العفيفة - المهذبة - غالباً، والسر غير الثقيل على حامله، والذي مع ذلك، يمكن ارقاده سنين طوالاً دون الكشف عن فضاء المكان / والتفاصيل / ... وذلك الخطاب، يعتمد احياناً، على «واقعة» جد صغيرة، انعشت الحب، وجعلته عشقاً بهذا الفيض: لقاء / أو نظرة / أو حديث - عفيف / أو سلام / . هذه هي مكونات (العلاقة) ...، تتشكل - كأجزاء - لتظهر «علاماتها» في سهم النص، ومؤشره، ودافعية العلاقة ...، وغنائيته، ايضا...

وفي حالة اظهار الشاعر قلة الاحترام للسيدة / المعشوقة / ... ولا مبالاة ازاء شرفها وسرها، فان الخطاب يتجه منحى آخر... انه ، هنا ، نفي للعشق!.. ومضاد للحب / .. النص، اذ ذاك يدنو من الغراميات شبه المحرمة / أما زير النساء .. فعديم الذوق، والتهذيب، عادة.

■ ان الشاعر الرجال، غاوي النساء، كامريء القيس في معلقته (الاباحية) لا يصطفي نضه من خطاب عشق / .. وان وضع البعض (معلقته)، في مكان وسط بين النسيب والتشبيب... فجعلت (عمر بن ابي ربيعة) يتخذها إطاراً لمنهج، وينمذج شعره على وفقها... فالتشبيب، والروح العذري (احياناً)، يتركزان في نص (عمر)، على ثنائية (الشاعر) و (السيدة)، وفيه يتأكد ايضاً «اللقاء الاول» أو (الحب من أول نظرة) أو «تكريم» السيدة...
انه الاشتغال على «الموعد» كثيمة...

لذا، نجد في ديوان عمر، عديد النساء / عديد اللقاءات. في الروي (الغرامي).
وان عواطفه تتفاوت بين «لذة الحب» و «الكياسة» مع النساء والتلطف معهن، فالشاعر - هنا - نموذج بيئة «ذكورية»، وعشقه، في اقلبه، عشق لذاته ومزاياه وخصاله.

وعلى عكسه، تتأكد روح فردانية من نمط آخر تتجلى في «العذرية» لدى شاعرين عراقيين هما بشار بن برد، والعباس بن الاحنف.

ان «العبور» و «الاستيطان» يتطابقان بفضل الشاعرين، وحدث الألق الأكبر للشعر العذري .. خارج حياة (البلاط) ومجاملات (الصالونات)... فهو لا يمثل فكرة، ولا وسطاً اجتماعياً، لان عليه ان يتخلص من الماضي دون الوقوع في دائرة النزوع الشعبي والروايات الغرامية السهلة.

ويجب على هذا النوع ان يوقي التصوف / أو الالحاد / اللذين لا يبدو انه يستطيع دون ضرر - حسب قاديه - أن يكون الناطق باسمهما، إنه ادبياً، مشروع صعب

.....

خطاب العاشق

■ ففي ديوانه، يبقى (العباس بن الأحنف) واضح الخطاب، لقد أنتج قصائده تحت تأثير العذرية، خلافاً (لبشار) المفطور على التمرد على كل نظام، والذي يتميز فنه بوفرة كلامية خارقة للعادة....

(ان مواخاة بشار ليست دائمة)، تحركه كثرة أهواء، ومن هنا، نشأ هوى واع... يزيد في قوة الشعور، يشبه حال العاشق العذري تجاه الحب والعذاب والحسرة: (وأحفر بمعول الأسى قليب الهوى / لعلك تنبسط من الماء ما يغسل حرم جرحك. (صيد الخاطر لابن الجوزي: ١٩٣)

....

■ ان خطاب (بشار) مزيج بين التمرد والكفر، جعله هواه، بالرغم من كونه في الظاهر هوى للجميل والعدل، خارجاً عن القانون...، لقد طردته العشيرة واخلقية النظام، وبحكم شعوره بولادته، وسلوكه، بات «زنديقاً» / كونه من الموالي ويكره تلك «الكبرياء» العربية - العصبية... (ان بشار الهجاء أزعج دائماً بشاراً الشاعر الغنائي الحزين) وهكذا فإن فردانية بشار، (الهوى المتمرد)، سبب ذلك الالهام الشعري الرقيق لديه، ونصاعة خطاب العاشق المتمرد، عنده...

وفي خطابه، يتجلى (عشق الغائبة)، صحيح انه يهوى امرأة من البصرة يقال لها (عبد) خرجت عن البصرة الى عمان مع زوجها فقال فيها (بشار):
(هوى صاحبي ريح الشمال اذا جرت وأشفى لقلب أن تهب جنوب)^(٨٣)

(الأغاني ٣/ ١٧٧)

الا ان أجمل أبيات بشار في (عبد) هي التي اشادت بأكثر أنواع الحب صفاء، تلك الابيات المنتزعة من آثاره الشعرية والتي اعطت (ابراهيم الموصلي) فرصة غناء (نغم الهزج) ... اي انها افتتحت اسلوب الحياة (الهنئية) في الموسيقى والعشق معاً. وجرت الامور كما لو أن الحب (الشعري) عند (بشار) يعارض (وجود) معشوقة حقيقية فان المعجبين البصريين ببشار (كالاصمعي) و (ابراهيم الموصلي) و (أبي العتاهية) وهم (ملحدون) معتدلون / أو «إمتاليون» تقريباً...، هم الذين اعطوا عنه

خطاب العاشق

في بلاط الخليفة حيث قبل فيه بعد الوفاة، صورة مطابقة لأجمل قصائده الشعرية، وقد (اختفت) المرأة المحبوبة - المستحيل وجودها في الواقع - أمام (السيدة) ... فهل تمثل هذه الحالة، ذروة مجد الحب... أو انها ليست (سوى ابداع ادبي) - حسب قادية (الغزل: ٣١٤)

....

■ ان خطاب هذا العاشق / السياسي المحبط / .. يستحيل ان يكون عن عاشق بلا عشق / أو بلا وجود عشقي انساني / .. قتلك النفس المعذبة، وذلك الفكر الحائر، وتلك القدرة على استنطاق الواقع، لا بد ان وراءها (سراً عذرياً) أكثر غنى، وحافزية مما يبدو للعيان... و (عبده) النائية، الراحلة الى بعيد، ربما تكون هي الحافز في كل ذاك الجوى، وخلاف العباس بن الاحنف، وحبيبته (فوز)، يبقى جوهر خطاب العاشق لدى (بشار)، ذا عمق فلسفي، انه لا يحب، بهوى عابر / أو طائش... وان (فكرة العشق) عنده، متجذرة في نفسه ووجدانه، حتى وان بدت (غير مدنية)، وان نشأته، وحياته، دفعاه الى هذا التمرد الفكري / والديني / والعقدي...

إن تأويل نصوصه لا تفصح عن مذهبه / كون (المانوية) و (العذرية) تواسجتا في حضارتين تأثرت احدهما بالآخرى - ادبياً ودينياً - وان البصرة حاضنة خطيرة، وذكية، لجديد الافكار والفلسفات، والابداع... / وان مغازلة (أعمى) يُشَهَّر بحسناوات لا يراهن، ليست سوى أغطية لتلك الطية الباطنية من الفكر التمردى، التي لا يظهرها (بشار)، ان مغازلته النساء تتأرجح بين الهجاء والحب الخالص... فما أن تتدخل (العشيقة) أو (الحب الخالص) / «العذري» / حتى «تصمت» سيرة الشاعر، ويفترق الشعر عن الحياة، فالحياة «غادة سوداء براقعة» / أو احدى الجواري (القينات) يخاطبن الشاعر بكلام تافه، وبذيء، فتغلب عندئذ الواقعية على نواذر كتاب «الآغاني» حيث لا مكان فيها لآية رومانسية...

في «الآغاني» ان «أول بدء بشار انه عشق جارية يقال لها (فاطمة)، فكان قد كف وذهب بصره، فسمعها تغني فهويها وأنشأ يقول:

■ (درة بحرية مكنونة مازها التاجر من بين الدرر

عجبت فطمة من نعتي لها هل يجيد النعت مكفوف البصر

فدعيني معه يا أمة علنا في خلوة نقضي وطر

ايها النوام هبوا ويحكم واسألوني اليوم ما طعم السهر) ■

(انها لغنائية تستكشف نفسها وهي الى ذلك ممزوجة بنذالة ومصحوبة بان دفاعات بأبيات غدت فيما بعد مشهورة، فهل حاول أن يعشق سيدات محصنات في حال عدم وجود سيدات حبيسات، كما فعل (عمر بن ابي ربيعة) - ليحصل منهن على أنواع الذلة المفرطة تمنحه إياها اعراف المجالس التي يحضرها النساء والرجال؟... وكان ربما ذهب بعضهن، لو أنه اذن لهن بفضل رواسب قبلية الى المجلسين اللذين كان يعقدهما (بشار) في (البردان) و (الرقيق)، ولكن تلك الحرية شرعت، في وقت مبكر، في اثاره تدمر المتشدد الذين استندوا الى سلطة (الحسن البصري) و (مالك بن دينار) مما اعطى الشاعر فرصة نظم قصيدة مناسبة للمقام... / ... وبقي، اذا، المرجع الوحيد الا وهو (العاشقة الغائبة) التي يمكن على الأقل تصعيدها، أو أمثلتها... لان الحسنات اللائي عرضن انفسهن على بشار لسن من النوع الصالح لهوى محتوم، فلما ان يكن (سهلات) بحيث يحرضن على الهجاء أو الذم، أو أنهن يفقهن الشيء اليسير عن (العذرية).

وبقيت اذا، (السيدة) التي (تعبد من بعيد) مما يتيح للشاعر الاستغناء (عن كل نموذج انساني)... ان (عبده) هي التي استولت على (الذكر...):

(قالوا حرام تلاقينا، لقد كذبوا ما في التزام ولا في قبلة حرج)!

وقوله:

(لا يؤيسنك من مخبأة قول تغلظه وإن جرحا

عسر النساء الى مياسرة والصعب يمكن بعد ما جمحا)

وكأنه يقول: ان المرأة ما دام فيها تلك الرغبة (الجنسية) فانها لا بد أن تذعن مهما تمنعت أو غلظت في القول / فيعود عسرهما يسراً، وصعوبتها سهولة:-

.....

■ وشعراء (الرغبة) - هم ليسوا (الشعراء الخلاء) ... الذين كانوا - حسب طه حسين - «لا يستترونها في معصية، ولا يكفون عن فاحشة، ويتنقلون بمعاصيهم وآثامهم بين بغداد والكرخ والبصرة والكوفة والرقعة، يأخذون اللذة حيث وجدوها، وكانوا اثناء ذلك يقولون الشعر، ويصفون اللذات الجنسية، ويزينون الاقبال عليها، وكان على رأس هؤلاء الشعراء (الخلاء) : (والبه بن الحباب) / معلم (ابي نؤاس) وهو الذي افسد أبا نؤاس وخرجه!»

.....

■ ولأن تشبيب الشعراء بالنساء معروف، قبل الاسلام، فقد ظل كذلك، بعده، مع فارق مهم في نوع الخطاب، الذي تخلص من الخلاعة والتهتك... وبات غزلاً بامرأة (غير معروفة)، أو مدحاً أو حماساً، أو فخراً.. بها...

والاسلام كره أن يستشهد المسلمون بشعر فيه غزل أو تشبيب، الا لأغراض لغوية، أو ايضاح حكمة...، وعاقب الخلفاء الراشدون، من يفعل ذلك، واعتبروه يستحق القصاص. وبالغ (عمر) بأن جلد كل شاعر يسمع بأنه شبيب بامرأة... وأهدر (معاوية) دم (قيس بن الملوح) / وقيس بن ذريح / حين اشتكاهما اليه أهل (لبنى) و (ليلى) وكذلك فعل (عبد الملك بن مروان) في إهدار دم (جميل / بثينة)، ونفى عامل المدينة (الاحوص) الشاعر لأنه تشبيب ببعض نساها، واعدم (الوليد بن عبد الملك) (وضاح اليمن) لانه شبيب بامرأة الوليد. كما ان (عمر بن عبد العزيز) منع (عمر بن ابي ربيعة) عن التشبيب منعاً باتاً.

وجدير ذكره، انه عدا (عشاق الاعراب) فأن مشاهير المتشبيين أغلبهم من (قريش) «لاحتماهم بعصبيتهم (كابن ابي عتيق) - وهو ابن حفيد ابي بكر - (وعمر بن ابي ربيعة) و (العرجي) و (وضاح اليمن) وسواهم فهل كانوا يزاولون ذلك اندفاعاً وراء (عاطفة الصنعة) ^(٨٤) .. أم ان خطابهم العشقي، اتخذ حالات استجابة لضغط (السيدة)، وعوامل (الفخر) والشهرة / حتى لو كانت المرأة التي تطلب ذلك بغنج، ابنه خليفة؟! »

لأن الشعر، عندهم بمثابة الصحف والاذاعات ووسائل الاعلام عندنا، اي انه خطاب اعلام، وإفصاح، وشهرة، فكان التشبيب مدعاة لذلك لدى النساء، وسيلة لوفرة خطاب بعضهن... كما كان الامر على عهد (اعشى بن قيس) حين لفت بشعره الانظار الى (المحلق) وبناته... كما ان (ام محمد) بنت (مروان بن الحكم) - اخت عبدالمك - هي التي حضت (عمر بن ابي ربيعة) لان يخلدها بشعره، كذلك فعلت زوجة الوليد مع (وضاح اليمن)، وفي جواب (عاتكة) زوج (عبد الملك بن مروان) ما يوضح نوع الرغبة التي تنتاب النساء - حتى ذوات المقام العالي - لمعرفة المدى الذي يبلغه العاشقان في خلوتهما، وتحاول مثل هاتيك النساء تأويل النص وتفسيره، بما يناسب أحلامها ورغائبها...^(٨٥)

.....

وفي قوله (توبه) الذي زعم فيه دخول خدر (الاخيلية)، ما جعلها تغضب عليه..
 ■ (فمرت بي الاسباب حين بلغتها برفقي وقد كان ارتفاقي نصيرها فلما دخلت الخدر أطوت نسوغة وأطراف عيدان شديد سيورها فأرحت لنضاح الذفاري منصة وذي سيرة قد كان قدما يسيرها وأمسكت ليلي عن كلام توبه... وحين ارادت ان تبريء نفسها، جمعت ثلاثة من أهلها بحيث لا يراهم، واستحضرتة واستنطقته، قائلة:
 - «أي خدر دخلت معي حتى تقول ما تقول؟

- فأجابها: «هذا استرسال الشعراء» ثم ذكرها امثال ذلك في اشعارهم وتنصل... فارتاحت الى تصريحه وغفرت له» (تزيين الاسواق ص ٩٨)

.....

■ هل كان، اذًا، خطاب (التشبيب) كاذبًا، مبالغًا فيه، خياليًا، ام ان الروايات تبرز «التنصل» لتعطي للحب عند العرب هذا المعنى من التعفف والطهر... / كأن الاختلاء بالحببية، جرم الجرائم،... وفضيحة تطعن بالعرض والشرف /... وهو

ما نجده - الآن ايضاً - في «الاعراف» و «التقاليد» وحين الكتابة عنه،.. لكن الواقع،
والوقائع ، تغاير ذلك في حالات كثيرة... وان كان الخطاب يكتّم ذلك، ولا يبيوح به ،
لدى العاشق والمعشوقة.

أو انه (الحب العفيف) بالرغم من هذه المساحة التي اتخذها التشبيب احياناً
في الموضوع / والتفاصيل /... أو الوصف .. (٨٦)

.....

■ ثم ضعف (التشبيب) بمرور الزمن ، وتمكن الحضارة من نفوس العرب،
وبتأثير عقوبات الخلفاء والولاة (الاجاني ج ٢ / ١٨١) ... وحول الشعراء خطابهم
العشقي من الجهر في امرأة معينة الى (الغزل) يبتئون فيه عواطفهم من غير تحديد
(لسيدة) بل لمحبيبة مخاطبة، حسب !!

■ أمثلة:

■ (اذا ما أتينا خلة كي تزيلنا
سنوليك عرفاً أن اردت وصالنا
أبين وقلن الحاجبية أول
ونحن لتلك الحاجبية أوصل) ■
(كثير / عزة)

.....

■ (يارب عارضة علينا وصلها
فأجبتها بالقول بعد تأمل
بالجد تخلطه بقول الهازل
حبي بثينة عن وصالك شاغلي
لو كان في قلبي كقدر قلامه
فضل لغيرك ما أتتك رسائلي) ■
(جميل / بثينه)

.....

■ (أحب قبا من حب هند ولم أكن
الا أن بالقيعان من بطن ذي قبا
أبالي أقرباً زاده الله أم بعدا
لنا حاجة مالت اليه بنا عمدا
أزدني قبا انظر إليه ، فانني
أحب قبا إنني رأيت بها هنداً !!)
(نصيب)

.....

خطاب العاشق

■ (إذا وجدت أوار الحب في كبدي أتيت نحو سقاء القوم أبرد
هبني بردت ببرد الماء ظاهره فمن لنار على الاحشاء تنقد؟
و: قالت وأبثنتها سري وبحت به قد كنت عندي تحب الستر فاستتر
ألسنت تبصر من حولي ؟ ، فقلت لها غطى هواك ، وما ألقى ، على بصري !
(عروة بن أذينة)

■ (ومغترب بالمرج يبكي لشجوه وقد غاب عنه المسعدون على الحب
إذا ما اتاه الركب من نحو أرضه تنشق يستشفى برائحة الركب)
(عليه بنت الخليفة المهدي)

■ (إني كثرت عليه في زيارته فملّ والشيء مملول إذا كثرا
ورابني منه اني لا أزال أرى في طرفه قصراً عني إذا نظرا)
(العباسة)

■ (من مات عشقاً فليمت هكذا لا خير في عشق بلا موت)
(نعمى)

جارية ظريف بن نعيم

■ (أبلغ حباة أسقى ريقها المطر ما للفقود سوى ذكراكم وطر
ان سار صحتي لم املك تذكرهم أو عرسوا ، فهموم النفس والسهر)
(حباة)

جارية يزيد بن عبد الملك

■ (بنيّ الحب على الجود فلو انصف المحبوب فيه لسمج
ليس يستحسن في حكم الهوى عاشق يحسن تأليف الحجج
وقليل الحب صرفاً خالصاً هو خير من كثير قد مزج)
(علية)

■ (تَحَبَّبُ. فان الحب داعية الحب وكم من بعيد الدار مستوجب القرب
تبصر فإن حدثت، إن أخا الهوى نجا سالماً فارح النجاة من الحب
وأطيب أيام الفنى يومه الذي يروع بالهجران منه وبالعتب
إذا لم يكن في الحب سخط ولا رضى فأين حلالات الرسائل والكتب؟) ■
(العباسة)

■ أبو نؤاس الى جاريته (جنان):

■ (أكثرني المحو في كتابك وامحي ه إذا ما محوته باللسان
وامرري بالمحاء بين ثنايا ك العذاب المفجعات الحسان
انني كلما مررت بسطر فيه محو لطعته بلساني
تلك تقبيلة لكم من بعيد أهديت لي وما برحت مكاني) ■
■ ومن شعره وقد رآها في مآتم سيدها تندبه باكية:

■ (يا قمرأ أبرزه مآتم يندب شجواً بين أتراب
يبكي فيذري الدر من نرجس ويلطم الورد بعناب) ■
■ قالت (فضل) التي عاصرت عصر المتوكل والشعر الرقيق للبحثري
وسعيد بن حميد وأبو دلف وعلي بن الجهم وابن الرومي وإبراهيم بن العباس...:
■ (الصبر ينقص والسقام يزيد والدار دانية وأنت بعيد
اشكوك ام اشكو اليك فإنه لا يستطيع سواهما المجهود) ■
■ ومن شعرها في المتوكل:

(إن من يملك رقي مالك رق الرقاب
لم يكن يا أحسن العا لم هذا في حسابي)
■ وذكر ان الشعراء تناشدوا بحضرة المتوكل فقال (علي بن الجهم) قل بيتاً،
وطالب (فضلاً) باجازته، فقال (علي بن الجهم):

- (لاذبها يششتكي هواها فلم يجسد عندها مالاذا
فقال (فضل) مجيزة:
- (ولم يزل ضارعا اليها تظل أجفانه ، رذاذا
فماتبوه فزاد شوقا فمات وجدا ، فكان ماذا؟) ■
- فطرب المتوكل ، وإلى هذا فقد طلب (سعيد بن حميد) منها ان تجيز قوله :
- (من لمح حب في صغره فصار أحدوثة على كبره) ■
- فقال (فضل) غير متوقفة:
- (من نظر شفه فأرقه وكان مبدا هواه من نظره
لولا الاماني لمات من كمد كما الليالي تزيد في فكره
ليس له مسعد يساعده بالليل في طوله ولا قصره) ■
- ولما ألقى (أبو دلف) قوله :
- (قالوا ركبت صغيرة فأجبتهم اشهى المطي إلي ما لم يركب
كم بين حبة لؤلؤ مكنونة ثقت وحببة لؤلؤ لم تثقب؟)
- بادرته (فضل) المعروفة في بغداد بصراحتها ، كولادة بنت المستكفي (في
قرطبة):
- (إن المطية لا يلذ ركوبها مالم تذلل بالزمام وتركب
والحب ليس بنافع أربابه مالم يؤلف بالنظام ويثقب) ■
- (بصبص) جارية (ابن نفيس) . سألت فتى يحبها حاجة ، فنسي ان يلبس
نعله ومشى حافيا ، فنبهته الى ذلك ، فلبسه وقال :
- (وحبك يلهيني عن الشيء في يدي ويشغلني عن كل شيء أحاوله) ■
- فأجابته على الفور :
- (وبي مثلما تشكوه مني وانني لأشفق من حب لذاك تزايله) ■

■ (ذات الخال) مولى (عليه اخت الرشيد) أعجب بها ابراهيم الموصلي وعشقها واكثر فيها قول الشعر ومن قوله:

■ (جزى الله خيراً من كلفت بحبه وليس به الا المموه من حبي وقالوا قلوب العاشقين رقيقة وقالوا لها هذا محبك معرضاً فما هو الا نظرة فتبسم
■ (عريب) (١٨١ - ٢٧٧هـ):

■ (ويالي عليك ومنكا أوقعت في الحب شكا زعمت اني خئون فآبدل الله ما بي
■ (فاطمة بنت الخشاب) (ق، ٧ هـ) راسلها القاضي (شهاب الدين بن فضل الله) بقصيدة غزلية مطلعها:

■ (هل ينفع العشاق قرب الدار والوصل ممتنعاً مع الزوار) ■
فاجابته بقصيدة استهلتها بقولها:
■ (إن كان غرّكم جمال إزار فالقبح في تلك المحاسن وار لا تحسبوا اني أمائل شعركم أنى يقاس جداول ببهار؟) ■
■ (حفصة الركونية) (كانت بعد الولادة بنت المستكفي) و (نزهون) جرأة ومجالسة أدباء وجمالاً ومالاً، وتميزت عنهن بالحرية وهتك ستر الحياء... ومن شعرها (المكشوف) تخاطب (فتاها):

■ (أزورك أم تزور فإن قلبي الى ما يشتهي أبداً يميل
فثغري مورد عذب زلال وفروع ذؤابتني ظل ظليل
وقد آملت أن تظما وتضحى اذا وافى اليك به المقييل
فعجل بالجواب فما جميل إباؤك عن بثينة يا جميل) ■

■ ان الخطاب الذي تنسجه المرأة، بهذه الكفاية والاقتدار، حتى، وبهذه الجراءة، لا يعني فقط حجم المشاعر التي تكتنزها، ولا الذكاء وسرعة البديهة، بخاصة في تلك الأمثلة العديدة في «الاجازة» الجواب السريع، شعراً .. ان ذلك مكمل ، لمقاربة الكلام، نحن - هنا - بصدد الكلام نفسه كخطاب عاشق، فالاميرة ولادة بنت المستكفي، بلغ بها، مثلاً، انها كانت تنقش بالذهب على المطرز الايمن من عصاباتھا:

وأمشي مشيتي وأتية تيهها)

■(أنا والله أصلح للمعالي

وتنقش على المطرز الايسر: واعطي قبلتي من يشتهيها)

■(أمكن عاشقي من صحن خدي

ولا يعني هذا انها تضع مشاعرها في خانة (الرغبة الاباحية) كونها «دونجوانه» من طراز جريء، ومتميز...، لكن خطابها العشقي يظهر في شعرها في الوزير (ابن زيدون) وهو مقارب بالروح، (روح القرن الخامس للهجرة في الاندلس)، والرؤية الاخلاقية الى قرننا العشرين!، وشعرها - كموقف - نابع من ثقّتها بنفسها، ومكانتها وسلطان تأثيرها، مع أن خطابها متقلب، كحالاتها... ولا يستقر على ما استقر عليه خطاب العاشقين العذريين، مثلاً، أو الزهاد والمتصوفة...، ففي ايام الصفاء والولاء مع (ابن زيدون) تناشده الحب والوصال صراحة، وحين تتوتر العلاقة بينهما توجه اليه من (الهجو الفاحش) مالا يستسيغه الرجال؛ نراها راضية كقولها: فإنني رأيت الليل اكتم للسّر

■(ترقب اذا جن الظلام زيارتي وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر)

وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح

وقالت في حالة المقاطعة والتهاجي: تفارقك الحياة ولا تفارق)

(ولقبت المسوس وهو وصف

(وفسرت في البيت الذي تلاه قصدها بالمسوس بست صفات من صفات

المخينة والدياثة !!)

ولم تكن (ولادة) فريدة في خطابها القلق المتوتر، المتقلب، الفاحش، أحياناً، حد الابتعاد عن «عاطفة» الحب... والانتماء الى هجاء، أو - (جنس)، محض شهوة... إذ كانت «نزهون» تجادلها في ذلك، وهي (غرناطية) لعوب، جالست الوزراء والامراء وطارحتهم الجدل والسجال الادبي... وخطابها (العشقي) ينتمي الى تلك الجراة في الطلب، انها... ايضاً (إمرأة طالبة)..

■ (لله در الليالي ما أحيسنها وما أحيسن منها ليلة الأحد لو كنت حاضرنا فيه وقد غفلت عين الرقيب فلم تنظر الى أحد ابصرت شمس الضحى في ساعدي قمر بل ريم خازمة في ساعدي أسد) ■ وهذا التصوير للأنوثة، في سواعد القوة الجبارة، لهو تعبير عن قوة الاشتها، التي يعبر عنها هذا الخطاب بجراة، وبخاصة وهو صادر عن امرأة...، وذلك يعني ان مساحة (الحرية) التي امتلكتها، هي خارج المقاييس التقليدية، مكانة، وسلوكاً.

ومثلها كانت «أم الكرام» بنت (المعتصم ملك المرية) فقد عشقت (ابن السمسار) وهو فتى بارع الجمال من مدينة (وانية)، ولكنها لم تتستر، ولم تتورع عن المد في الافصاح بالخطاب وبالوضوح، والرغبة:

■ (يا معشر الناس فلا تعجبوا مما جنته لوعة الحب لولاه لم (ينزل) بدر الدجى من أفقه العلوي للترب حسيبي بمن أهواه لو أنه فارقني تابعه قلبي)

هي، اذا.. المرأة المبدعة، تنسج خطابها على صورة مشيئتها، ومشيئتها على صورة عشقها...، تقدم خطابها مشبعاً بحنايا روحها، وإلفة قلبها، واضحاً ازاء المجتمع، والآخر، وضد مصداق المجتمع والآخر...

هنا.. بوح، تغمره اسئلة جوى، فلا تسد المرأة أبواب نفسها على نفسها...، لقد تكتمت طويلاً، على لوعتها... لكنها قدمت لوعتها المتكتمة، مرة، ببوح، ومرات، بفيوضات شعور، ودائماً، بصدق. وهوى صياغات... وإن ظلت، في اغلب

خطاب عاشق

الازمنة، تحتفظ بسر أغنيتها، ومهما لجأ الخطاب الى الوصفية، أو القص، فهو يعبر عن لاعج الهوى....

فمثل (حمده بنت زياد) التي لم تنج من التهمة، رغم اعتقاد بعضهم انها (صوفية) وان خطابها في (الهوى) إلهي... حتى انها حين وصفت بلدها (وادي ياش) وصفاً رائعاً، قال بعض (المؤرخين) انما ابدعت لأن (حبيبها) كانت ترافقها وهي التي اثارت شاعريتها وابداعها، ومن قولها في هذه القصيدة، وهو خطاب يشير الى المراودة بغمز العين:

(لها لحظ تردده لأمر وذاك اللحظ يمنعني رقاد)

ومع ان النصوص، هي مؤشر الخطاب، وان (الخارجي) يبقى - في النقد الحديث - خارج بنية النص، / في التحليل... / ، لكننا هنا، نشير الى الشيء، وحالاته، وعلاقاته، لان صانع النص / الخطاب / ... بخاصة، ونحن نتحدث عن خطاب عاشق، وليس محض خطاب....

ان (حفصة بنت الرشاس الركونية) اتهمت بعفافها لما صدر عنها من شعر صارخ في الافصاح، غير المألوف، للذين ينظرون الى العشق، والتعبير عنه، بمنظور «العفة» و «العذرية»

■ (ثنائي على تلك الثنايا لأنني أقول على علم وأنطق عن خبر وأنصفها لا اكذب الله إنني رشفت بهاريقاً ارق من الخمر)

وحين تخاطب الاميرة (ولادة) حبيبها (ابن زيدون) فهي تتجاوز تلك الاسلبة التي نخلر فيها للمرأة داخل مفهوم (الحريم)... وهي (وحفصة) و (نزّهون)، والاندلسيات عموماً، خرجن على (نص الحريم)، بجرأة وجسارة قول وسلوك، ففي النظر الى الخطاب، عبر موجهاته، لا نرى فيه ما يرى البعض من محرمات لانه منطوق على لسان امرأة...، وكأن خطاب العاشق / غزلاً / تشبيهاً / هو محض (اختصاص) الرجل، ومساحته فقط في حرية التعبير، حتى لو كانت (الرواية) التي ينسجها في نصه، (كاذبة) أو (إدعائية) بخاصة حين ترتبط (بمغامرات) نسائية

وهمية!.. انها شعور، مقارب، الى الفخر بالغزو، والغزوات!

لذا فان النظرة المتحفظة ، ترى الى هذا الشعر الرقيق، الذي يصدر عن (ولادة) أو سواها ، كأنه جرم، فقط ، لأنه موجه من امرأة الى رجل، تعبر فيه عن أنوثة، ازاء ذكورة...، وبذلك الغنائية الرهيفة:

■ (وَدَّعَ الصَّبْرَ مَحَبًى وَدَّعَكَ
يَقْرَعُ السِّنَّ عَلَى أَنْ لَمْ يَكُنْ
يَا أَخَا الْبَدْرِ سَنَاءً وَسَنَى
إِنْ يَطْلُ بِعَدَدِكَ لَيْلِي فَلَكُمْ
و (ابن زيدون) يقول لولادة:

■ (بَنِمَ وَبَنَّا فَمَا ابْتَلَتْ جَوَانِحُنَا
يَكَادُ حِينَ تَنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا
شَوْقاً إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَتْ مَآقِينَا
يَقْضِي عَلَيْنَا الْإِسَى لَوْلَا تَأْسِينَا

.....

■ في البند الفلسفي، الذي يحيل اليه نص (الحريم) لا بد ان نقف عند (الانسلاب) كمفهوم وحالات، اذ معروف، مفهوميًا، ان المستلب يأخذ اشكالا عدة في عصرنا، بدءاً بالعامل اليدوي و/ أو المثقف / الى المرأة الملزومة باعباء الاعمال المنزلية / أو المهمشة / في المجتمع، وإنهاءً بالمستغل / أو المحتل / أو السجين أو الإمتثالي المغالي في أصوليته، الذي لا يرى في خطاب العاشق الا ما «يشينه»! (من وجهة نظره!)...

وحتى اللامتثالي الواقع ضحية الدين، أو المذهب المضاد /.. والذي يرى في كل قول (غزل) عشقي يصدر عن المرأة، «حراماً» يدخل (صاحبته) (النار!).
انه في ذلك / كمن ينتزع ملكية من صاحبها / أو حقاً من صاحبه / كنزع امتلاك المرء لذاته ومشاعره وحركاته وأفعاله ونتاجه.../

خطاب عاشق

والامتلاك من الآخر المتسلط / رب العمل، المستعمر، الجلال،... / والذي ينتزع من المرأة حقها في التعبير عن ذاتها، بمثل الغزل الذي اتينا بأمثله، منه...

ان فاعلية (المرأة) غير مخزية، إن هي تحررت من العبودية والهيمنة، والتسلط. ومعروف ان التحرر يتكون نتيجة صراع فردي / أو جماعي... لأن مكون عظمة زماننا هو الاعتراف بالحرية...، والارتداد الى الذات أولاً لتفحص همومها، وحالتها، انماء المظهر الاساس في الوعي / الشمولية الفكرية لتطور الرؤى / النظرة والحقوق معاً... شرح الآنية / الذاتية، بالحرية / بالتفكير / بتملك الفكرة، والتعبير عنها / بفتح الذات على فعل... الخ.

يمكن تجاوز الانسلا ب / التوضيع / في المعرفة المطلقة أو بواسطتها.

- حسب (هيفل) (ظواهرية الفكر)-

وانه بالامكان تجاوز الانسلا ب (الديني / السياسي / الاقتصادي / في البراكسيس. - حسب (ماركس) - ... ونعني به: (التطبيق العملي لمحاولات تغيير العالم).

أو ... ان التخلص من تكدر المدينة هذا - اي من الانسلا ب - (يكون في التكيف بواسطته) - حسب (فرويد) في كتابه: (انحراف في المدينة)-

أو .. كما يطرح (سارتر) في: (نقد العقل الجذري) / «النزوع» لتجاوز الانسلا ب الشامل / ..

لكن (رانز فانون) يرى في «معذبو الارض» (ان نضال التحرر الوطني هو السبيل لتخطي الانسلا ب والاستعمار)

في خطاب النساء الاندلسيات / أو الغزل «الانثوي» الاندلسي ، تماثل مع حرية... ترف في الفكر، والجدل، أولاً ، وليس ترفاً خاصاً (بالنظام) / وانعكاسه في الحرية الشخصية والمجالس الادبية...

هنا، الخطاب الحر للعاشق . نمط، سياق ، تأصيل لحرية؟ هي شمول...
وليست فرداً ، أو أميرة ... هي / حالة عامة، وليست ضيقة الافق، أو احادية:
فالى جانب ما ذكرنا من اسماء شاعرات... في (المرية) لمع اسم (زينب) وهي
من بنات البيوتات، رقيقة في خطابها الشعري:

■ (يا ايها الراكب الغادي مطيته عرّج لانبيك عن بعض الذي أجد
ما عالج الناس من وجد تضمنه الا ووجدي بهم فوق الذي وجدوا
حسبي رضاه واني في مسرته ووده آخر الأيام أجتهد) ■
■ و«أم العلاء بنت يوسف» المجايلة لولادة ... لها موشحات ، ومن شعرها:
(كل ما يصدر عنكم حسن وبعلي اكم يحلّى الزمن
تعطف العين على منظركم وبذكراكم تلذ الاذن
من يعيش دونكم في عمره فهو من نيل الاماني يغبن) ■
■ و(ام الكرام بنت المعتصم بن حماد) / ملك المرية / كانت الى شعرها ، تنظم
الموشحات ، وقد نظمت في فتى اشتهر بالجمال - كما ذكرنا - وكانت تعشقه ..

إذاً .. التعبير عن حالة الهوى / ... من قبل (بنت الملك) ، وعلانية ، يعني ان
خطاب العاشق هنا، هو افصاح حر، نابع عن حرية.. لا كبت، ولا تكتم ، ولا
سرية !.. ويكتسب اشهاره القوي وعلانيته بالغناء في بلاط الملك !

و(حفصة الركونية) / ليست امرأة عادية /، وهي كولادة القرطبية من اشراف
غرناطة ،... لكنها لم تتردد أبداً عن قول شعرها الرقيق:

(سلام يُفْتَحُ زهر الكمام وينطق بالخير ورق الغصون
على نازح قد ثوى في الحشا وإن كان تحرم منه الجفون
فلا تحسبوا العبد ينساكم فذلك والله مالا يكون)

- وقد نسب اليها هذا القول الانيق، المترفه، المليء بالغنائية:

(أغار عليك من عيني ومني ومنك ومن زمانك والمكان
ولو اسي خَبَأْتُكَ في عيوني الى يوم القيامة ما كفاني)

.....

■ اذا المرأة - العاشقة تجعل من الابداع درعها الواقى ضد الاسلبة / وهو درعها تعبيراً / أو صدأ / من الألم و الاحزان والسهام الطائشة... كي لا تحس غربة روحها ولا خسارة ايامها... ولأن قلبها / قلب العاشقة / ينفتح على شهية الانغمار بالابداع / تعويضاً - / أو حرية متجذرة... / ... أو بحثاً عن خلود الذكر، والفعل، والذات في تحقيقها... غمست خطابها بالألم وبالا حزان كي يشرق فرحاً حُبياً ، أو نجوى...

زاهبة الى الابداع... هي المرأة، دوماً، العاشقة، وخطابها يكمن في هذا المعطى.. والمحبوب، ذاهب، الى نور نفسها.. الذاهل، به تحس، أن زهرة البرد تتفتح حتى على جحيم الاعماق، فراحت ترشف، رحيق النار، برداً وسلاماً، حيث يطل (قمر المنفى) بهياً، في داخل نفسها وهموم قلبها، فينير حياتها ويعطيها معنى . الثلج والنار... يلسعان المرأة المعشوقة، والمرأة العاشقة... فتغرق في يقظة الحمى، وتتلو أناشيد علانية، فتبرد بالعشق، والمناجاة... صعب مراسها، في الألم أو الفرح، كما لاحظنا عند (ليلي الأخيلية)، وسواها.. صعب مراس قلقها في الخطاب... صراعها مع نفسها، ومن أجل عشقها... لانها واحتة، فيه فقط تشعر بسلام روحها، وكأنه موعدها الأول مع المصير! وحوار صمتها المعتق، وبوحها، إذ ذاك.. بلا حدود...

واذا... بين «الفحش» و «العذرية»، بين «الافصاح» و «التكتم».. مساحة شائكة للتأويل،... ورؤى، تتقاطع، نتيجة، وناتجاً عن، مصدرها، أو هدفها، رسالتها، أو تبعيتها،... انها حالة، وان تبدو متذبذبة، الا انها تعبير عن انتماء الى / فكر طبقة / أو معتقد / أو عقيدة دينية / ...

خطاب العاشق، ينفذ، بشفافيته، عبر العصور، والتأويلات، والعقليات

الحجرية ، والعوائق .. ليجعل الضحى يتنفس .. فتشرق الروح بالمحبة ...

وماذا يعني اتهام بشار (بالزندقة) أو (الاحاد) مثلاً ... هل يقلل ذلك من قوة خطابه في العشاق ، غزلاً دنيوياً ، يقول ، أو صوفياً ..؟ ما الهم ؟

■ ... (الصوفي)، إذا ، ماذا يقول ؟ ... نعيد التأكيد - في السؤال المركب :

..... (الصوفي) إذا ، ماذا يقول .. كيف يقول .. ما هو خطابه ؟

«واعلم ان هذه المعرفة عسيرة المنال، وهي تظهر هكذا للجميع، انها سر يختفي وراء سر حجاب، محيطاً نفسه بأسرار جديدة تختفي أعماقها وراء رموز!» - هذا هو (سر العذرية) - كما تراه الصوفية / مثلاً / (انظر : آلام الحلاج / ما سينيون ٢ : ٩١٢) / ولا غنى عن (الرمز الوسيط) إذا (ولعل ذلك سبب بقاء النسب وابرار «السيدة» بطريقة (عسيرة التفسير) : (انهم لا يعرفونني، اذا ما جهلوك) - هذا ما قاله الإله للإمام المتمثل بالكلمة أو العقل الأول (logos) (انظر: رسائل اسمايلية ص ٣٤)

يقول (ابو الحسن المطلي) في كتاب (فرق التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع) / - القاهرة / ١٩٤٥ / ص ٩٢ - « ان حب الله يغلب على قلوبهم» - يعني « الروحانية » - ويتمم «ولكن لهذا الحب مظهر جمالي في جوهره، وهو بالذات ما تقدمه لنا (قصائدا) ، أن تحرك الروح نحو الله» وهو ممكن جداً في هذه الأرض تحلل من كل فرض شعائري، وبالتالي من كل تقشف - وعلى الأرجح ، من كل قانون خلقي: ذلك ان التقشف لا يهدف إلا إلى إماتة الجسد الذي بفضل الروح اعتبر اصحاب هذه الفرقة انفسهم من الناجين، وينسجم مع هذه الفرقة، على الأرجح التي اشار اليها «مفاتيح العلوم» باسم «الحبية» ففي (آلام الحلاج - ما سينيون - ٢ / ٤٦٨) - نقف عند هذا القول : «النفس لا تنطوي على العقل» .. ويبدو أن هذا (المبدأ) مقبول لدى جميع الفرق الاسلامية، بما فيها الفرقة الناجية (....) بيد انهم لا يستنتجون جميعاً تلك النتائج مفضلين التذكر بأن (متحة العقل) مردها الى (الله) وحده

.....

و(أصدقاء الجمال) يرون في (الجمال) حلولاً إلهياً، مصحوباً برحلة الروح البطيئة نحو جمال الحوريات (الكامل) الذي خالط أحلام هؤلاء (الصوفيين) والهرطقة !!

في حالة (بشار): فرار من العالم الذي لا يريده / وشعور بفردانية مفرطة بقيمته الشخصية / ورغبة في التميز بين عامة الناس الذين يجهلون قضاياهم وهمومهم الكثيرة ..

ان هذا الموقف في عالم (بشار) هو من نصيب «الموالي» وهو عالم الاستلاب، والاحساس بالغربة المضاعفة، من ثقل الشعور بالعبودية، إلى المستوى المنظور إليه - إجتماعياً - كفتنة دنيا في المجتمع، تقدم «الخدمات»، وهو حال لم يستطع عقل فذ، كعقل (بشار بن برد) - إلا أن يرفضه، ويرفض معه كل المتسترين - باسم الدين والعقيدة - وراء جشعهم ومصالحهم الطبقيّة وثرثرتهم الفاحش، والطغيان والفوارق الحادة، و.. تماماً كما الحال في المجاعة والغلاء، اللذين لم تستطع فتاة جميلة، تمتلك صوتاً جميلاً، إلا أن تسقط في شباكها (كراوية العدوية). حتى مرحلة اكتشاف الذات، والعزلة الاختيارية الراضية! حيث تحولت إلى (الزهد) لتطهر نفسها وجسدها من كل ما اعتقدته - ذاتياً - (ذنوب) تلك المرحلة و(آثامها)!

■ و(الثنوية)، هي أيضاً - كما ترى سيمون بترمان - حنين إلى (المصافاة) نشأ - (كاستشهاد آلامي مستحيل) - ربما كان (بشار) أول من أشهره من شعراء العرب ... / نشأ سبب للشروع بتمجيد الألم المحرّر المتفوق على الخمول الذي انغمس في الناس، فصار إلى السخط الهجائي سلاحاً / إلى جانب التوق المتعظم للتغيير، فكتب غزله أو هجاءه بمزاج تفجيري، انفعالي، عالي الوتيرة.

في حالة (رابعة) .. الخطاب يتوجه إلى (عشق) منسوب إلى آخر تماماً، كما حالة ناقل الكفر ليس بكافر، عن ساردي آخر، عن مسند إلى آخر. كما اعتمد (ابن المقفع) في رمزيته الهادفة بكتابه الأثير: «كليلة ودمنه» وبذات السرديات، التي

تتداخل فيها المسندات، تروي (شهرزاد) قصص لياليها الألف وليلة لكن هنا في حالة (رابعة) الخطاب العشقي بوجهه العاشق / أو العاشقة / إلى (الله) بعد أن كانت - وهنا نلجأ إلى الاجتماعي / الحياتي / لا إلى النص وتأويل القراءة - توجهه إلى (حبيب) محدد تعشقه، وبعد قتله من قبل صاحب الشرطة، بالتواطؤ مع «شاهبندر التجار» في بصرة تلك الحقبة... تحول (العشق) إلى (معشوق) أكبر... هو (المخلص) / الله / بعد أن كان المخلص على الأرض، هو ذلك الحبيب الشاب التاجر ■ (اني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي فالجسم مني للجليس مؤانسي وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي وإن كانت - جعلتها المشهورة - بمثابة (خطاب) توصيل، بينها، وبين الخالق الاعظم: (إلهي ما عبدتك خوفاً من نارك ولا طمعاً في جنتك، بل حباً لك، وقصد لقاء وجهك).

ومن شعرها :

فواعجبي كيف يعصى الإله أم كيف يجحده الجاحدُ
وفي كل شيء له آية تدل على أنه الواحدُ
إن (حبيبها) هو «مصدر الجمال كله» وهو «الله» الحضور - الغياب، كما المعشوق الحاضر الغائب.

■ أما (تحفه الزاهدة)، التي هي أيضاً كانت جارية أحد تجار بغداد، فأحسنت الشعر والغناء، لكنها لم تلبث أن زهدت، وركزت خطابها العشقي في الإله، والحب الإلهي، فرموا بالجنون وادخلوها «المصح».. ثم عرفوا حقيقة أمرها «فاخرجوها، واعتقها سيدها، وجاءت مكة حتى ماتت : قالت :

■ معشر الناس ما جننت ولكن أنا سكرانة وقلبي صاحي
اغللت يدي ولم آت ذنباً غير جهدي في حبه وافتضاحي
أنا مفتونة بحب حبيب لست ابغي عن بابه من براح
فصلاحي الذي زعمتم فسادي وفسادي الذي زعمتم صلاحي
ما على من أحب مولى الموالى وارتضاه لنفسه من جناح) ■

■ «المرارة هي شيخوخة الحب» هكذا يرى الحلاج امير الشعراء الصوفيين ويقول ايضاً: «الجحيم لا شيء الا إذا ما قورن بثمن خوائي حين تهجرني» وفي عصره:

«فإن الطبقة المثقفة بما فيها الشعراء والادباء والعلماء كانوا يخشون المسؤولين- حيث إن بغداد كانت قد إنتفخت بأناس يبحثون عن المناصب، ويسعون وراءها ولا يحول دونهم أي أحد خدمة لأوليائهم المنتفعين، لأنه ببساطة كان عصر تضخم في كل من المعيشة والمنطق والعنف الأنبي، والتنافس المستمر على السلطة في مختلف مستوياتها» (٨٧)

- «إني احب أن أتلأمس وأقع في الحب مراراً» (ص: ٣)

لقد كتب اشعاراً عفوية، بسيطة، مفعمة بالشفافية عن تلك المودة / وحب الله / وعن تلك السمات اللاهوتية / فقبل كل شيء غمس الحلاج نفسه كلياً في روح الله من خلال العشق.

ودلائل هذا الطريق هي (صداقته) و (إخلاصه) حتى النهاية / و(إيمانه) بأن (الصديق) هو الذي أوجده وصاحبه وليس العكس:

(يا كل كلي، وكل الكل ملتبس	وكل كُلك ملبسوس بمعنائي
يا من به علقت روجي فقد تلفت	وجداً فصرتُ رهيناً تحت أهوائي
أبكي على شجني من فرقتي وطني	طوعاً، ويسعدني بالنوح أعدائي
أدنو فيبعدني خوفي، فيقتلني	شوق تمكن في مكنون أحشائي
فكيف أصنع في حب كلفت به؟	مولاي قد ملّ من سقمي أطبائي
قالوا: تداو به منه، فقلت لهم	يا قوم، هل يتداوى الداء بالدائي؟
حبي لمولاي اضناني وأسقمني	فكيف اشكو إلى مولاي مولائي
إني لأرمقه والقلب يعرفه	فما يترجم عنه غير إيمائي
يا ويخ روجي ومن روجي، فوا أسفي	عليّ مني، فإني أصل بلوائي
كأنني غرقه تبدو أنامله	تغوثناً وهوفي بحر من الماء

خطاب العاشق

مكونات المعشوق، وذلك لأن الشاعر كان رجل دين خاف لوم العامة وفتنة الجسد، لذلك لبس عناوين قصائده الطابع الديني، ووجهها إلى (الله / المعشوق) الذي لا يتمثل في جسد أو خلقة، فهو واحد أحد لا يبصره الآخرون إلا عبر حكمة الزهد والايمان المطلق المحكوم بكلامه وحده وليس بعبث الظلام والعقل»^(٨٧)

....

... في (موت الحلاج) - (الحكاية المسرحية) استبطن الكاتب، خطاب العاشق / الذي هو هنا / خطاب عشق صوفي / الدلالات والرموز والافكار الجريئة في بنية الخطاب، حيث جعل القاريء الذي يدرك أن الحلاج - هنا - أداة وظفها (ما يسن) للتعبير عن أفكاره هو وإنحيازه التام للحرية والحب والتصوف...
فالحلاج الذي يجب أن (يتلامس) ويقع في الحب مراراً...، يقدم تحولات في خطابه، هنا، في حوار مع (حمد) ابنه يرويهِ عن أبيه قال:

(سيأتي زمان نعود فيه من حيث جئنا، حاملين الرحلة في الدواخل / كي نعلم ما أفسده الآخرون / أو لنحطم المعابد القديمة في أنفسنا / نُبيدُ المعابد / ..
(- فالحب الشامل يحملنا إلى الأبد أينما نحل، إنه غير تجريبي، حيث لا يعرف لغة معينة، وحتى من يدير له ظهره جفاء، فلا بد أنه يعاني من فشل يذكر، بخسارة الحب، والشوق إليه ..

- فالمرارة هي (شيخوخة الحب) وأكثر الحالات حزناً...

- إن تفشل في العشق.. هو الأمر الوحيد الذي لا شفاء منه.

- فالإحباط يعني الإنجاز، حين تتوق إليه لا بد أن تمضي نحو النقاها سعيًا للعلاج منه لكن التوقف عن الرغبة هو الشيء المميت - الرغبة وحدها تبعدني - يقول الحلاج - من خلال فعل الموت هذا، حيث إن فكرة الحب العاطفي يمكن أن تقهر الآلهة الباردين !!

« شعلته الابدية لي

فلتومض في قلبي

ولأكن أنا ظلمته»

ففي العشق، يستدل (الحلاج) في خطابه بالآخر (المعشوق)، كاحلال.. علينا أن نكون بديل بعضنا) / (إنه حروفه المكتوبة لنا، هو وجوهه متفصلاً عن حروفه) / (إنَّ وحدته هي حكمته) / وما العالم بشيء سوى هو أنفسنا...).

.....

إذاً.. حتى الموت (صلباً) لا يشكل أكثر من طرق على صفيح فارغ.. و (الشیطان) عاشق فشل في الحب ويعشق ذاته فقط... إنه لم يسقط عبر الكراهية، بل عبر روح التملك في الحب، ومع ذلك فلا يزال يعلمنا حاجة الحب!..

- الحب هبة الله للقلب وحده / الذي تحاصر في الجحيم واللوعة والوجد الفارغين.

- إنه، حيث نجد الله وأنفسنا عاشقين فاشلين يعلمون بعضاً. والفشل هو الحب.

إن هناك دائماً شخصاً يتم اللعب عليه وشخصاً آخر يلعب، والأفاق هو كلا الشخصين اللذين لا يفكر إنه سيء ضمن ذاته، تماماً كالقدسي، هو إثنان صاحبان حوّلهما الله تعالى إلى واحد من خلال الحب، فلا يكون الأول قديساً دون الآخر..

- لا شيء يمكن كسبه من العزلة.

-- نعيد ما تهدم مجدداً، وندفن في الأرض الجديدة بذرة الذي عاش في الحقيقة ويسقيها مثل الوصيفات، ستنمو النبتة، في سبعة أيام، لا بد أن نجد ونحدد.

-- نحن نعرف طريقة قراءة قلوب الذين نحبهم مثل غصون فقدت أوراقها أسيرة في البرد.

-- نحن لا نموت حقاً حين نصاب باليأس، وحين نحمل وراء الخسارة وفيما وراء الحزن.

خطاب العاشق

- إن الحكمة والتريث هما الإدارة المناسبة للخوف (ابن داود / ص ٤٩).
- الطريق للتوحد هو الحب الأخوي (ابن عطا في حوار ابن داود / ص ٤٩).
- علينا بهزيمة خوفنا والغوص أعمق. / لا وقت يبدد وليس هناك من حب. /
- ستجد طريقك.. حين تكون في جمع من الناس أو وحدك، ستدرك أن الجزع اختفى، وتعرف أين أنت وأين تروم أن تكون (ص ٥٠).
- إذعن لنفسك أو لتذعن الأخيرة لك.
- أنا ميال للحب دون أن أبرهن على بريقه
- معك أخشى الإدمان على الوضوح
- أتذكر الضجر ولا أتحملة.. كيف؟
- بإذعان النفس، وإطلاق روح الاستحواذ من محاجرها، أغنية المرء وأرقه وحسه بالجمال وما يربطه بذاته
- المعاناة بدت.. وكأنها نعمة... (ص: ٥٨)

.....

■ هل يتعامل خطاب العاشق / الصوفي، مع الكلمة كروح / أم كتواصل بين مخاطب هو لا يحتاج أصلاً إلى (كلام) إلا لتأكيد عبادته، والخضوع له؟
المعشوق، يشعر بامتلاء الاحاسيس، كلما تقدم له العاشق بخطاب (خضوع) فالصوفي يلتقي، هنا، من (الحلاج) إلى (النفري)، ومن (محي الدين بن عربي) إلى (السهروردي)، ومن (أبي الحسن الشاذلي) إلى (جلال الدين الرومي) ومن (التادلي) إلى (ابن الفارض)....، كلهم يلتقون بوجهة الخطاب، إلى الله... المحبوب... ولكن ذلك ما هو ظاهر الخطاب، عادة، فهل ثمة مضمّر، ومستور؟

رأي متغير، في مثل هذا المقطع، كخطاب، لوقاله (متصوف) أو أي شاعر آخر بخاصة وابن عربي له ديوان كامل في الغزل معروف بـ «ترجمان الأشواق» عندما شاع أمره وتحدث الناس عن (النظام) ابنة شيخه الجميلة التي هام بها في مكة..

وضع تفسيراً (صوفياً) للمعاني:

■ (سلام على سلمى ومن حل بالحمى وحق لثلي، رقة، أن يُسلما
وماذا عليها أن ترد تحية علينا، ولكن لا إحتكام على الدمي
سروا وظلام الليل أرخى سدوله فقلت لها صبا غريباً متيماً
أحاطت به الاشواق صوناً وأرصدت له راشقات النيل أيان يممما
فأبدت ثناياها، وأومض بارق فلم أدر من شق الحنادس منهما
وقالت: أما يكفيه إني بقلبه يشاهدني في كل وقت أما أما) ■
(من: ترجمان الاشواق لمحي الدين بن عربي)

إن تنويع الخطاب، نثراً، وشعراً، حكمة وغزلاً، هوى لله، أو هوى (لسلمى)
كما في (الترجمان).. هو المثابة التي تلتقي عند أفقها رؤى الصوفي... ومن الخطأ
وضع عوازل بين عشق الصوفي للمحبة، وبين التعبير عن عشقه الالهي.. لأن
الزهاد، الصوفيين، هم بشر، تماماً كالقس الذي أحب (سلامة).. فهذه العواطف هي
محفز الخطاب، وليس هدفه...

إن حالة (ابن عربي)، في «ترجمان الاشواق» - كخطاب عاشق - لا يمكن
التعبير عنها إلا بهذا الشكل من الغزل، وهو تماماً كاغلب شعر (رابعة العدوية)،
يمكن تأويله، في القراءة وتفكيك دواله وموحياته، فالحبيب هنا - هو الحبيب
الحقيقي / الواقعي (الشخصي) وهو الحبيب الذي حل / .. الغائب - الحاضر / في
«الله» - كما يفسر ذلك الصوفيون - وانتقال الدال من الحضور - إلى الغياب،
وتداخل مفهوم (الحاضر - الغائب) في صلب إشاراته، وعلاماته، يؤول النص من
مفهوم القراءة إلى مفهوم الواقعة هنا، تماماً، كالتشبيب، وجود (سيدة) الفخر،
السيدة المشتهاة، والمرغوبة،

(طال شوقي لطفلة ذات نثر ونظام ومنبر وبيان
من بنات الملوك من دار فرس من أجل البلاد من أصبهان

خطاب العاشق

هي بنت العراق بنت إمامي وأنا ضدها سليل يمانني
هل رأيتم، يا سادتي، أو سمعتم إن ضدين قط يجتمعان
(مقطع من قصيدته: «مريضة الاجفان»)

ديوان: «ترجمان الاشواق»

وما يؤوله (الصوفيون) أو اتباعهم من أن «الكتابة الناتجة عن التجربة الصوفية» (مصير) وليست (وسيلة) للتنميق. ولا لاستعراض المهارة اللغوية أو البلاغية... الخ^(٨٩) محض كلام، لا علاقة له بالواقع، فهم مهرة، في التنميق، وجمالية اللغة وفي خطابهم العشقي، خلاصة نقية للبلاغة والبيان...

بل إنهم يرون (القصص) في الموت عشقاً/ وجداً/.. وعلى التو... كأنهم وصلوا أعلى حالة التماهي مع الله... ورواتهم يبالغون في نسج بعض الاوهام والحكايات عنهم:

قال (بشر بن الحارث): مررت برجل وقد ضرب الف سوط في شرقية بغداد ولم يتكلم ثم حمل إلى الحبس فتبعته، فقلت له: لم ضربت؟

فقال: لأنني عاشق... / فقلت له: ولم سكت؟ قال: لأن معشوقي كان بحذائي ينظر إلي... / فقلت: فلو نظرت إلى المعشوق الأكبر؟ قال فزعق زعقة وخر ميتاً!

وقال (ابو عمر محمد بن الاشعث): إن أهل مصر مكثوا أربعة أشهر لم يكن لهم غذاء الا النظر إلى وجه يوسف الصديق (عليه السلام)!

كانوا إذا جاعوا نظروا إلى وجهه فشغلهم جماله عن الاحساس بألم الجوع، بل في القرآن ما هو أبلغ من ذلك: قطع النسوة أيديهن لاستهتارهن بملاحظة جماله حتى ما احسنن بذلك..

وقال (سعيد بن يحيى): رأيت بالبصرة في خان عطاء بن مسلم شاباً وفي يده مدية وهو ينادي بأعلى صوته، والناس من حوله، قائلاً:

«يوم الفراق من القيامة اطول والموت من ألم التفرق أجمل

قالوا الرحيل فقلت لست براحيل لكن مهجتي التي ترحل»^(٩٠)

■ في (بيان حقيقة الرضا وتصوره فيما يخالف الهوى) للامام (أبو حامد الغزالي) يعتبر «العشق من اعظم الشواغل، وإذا تصور هذا في ألم يسير بسبب حب حفيف تصور في الألم العظيم بالحب، فإن الحب أيضاً يتصور تضاعفه في القوة كما يتصور تضاعف الألم..»

وكما يقوى حب الصور الجميلة المدركة بحاسة البصر، فكذا يقوى حب الصور الجميلة الباطنة المدركة بنور البصيرة..»

ويأتي بامثلة عن (ضرب الحبيب الذي لا يوجع) كما رأينا، على افتراض أنه يحس به ويدرك الله، ولكن يكون راضياً به، بل راغباً فيه، مريداً له، بعقله وإن كان كارهاً بطبعه... وتلك إزدواجية، دمج الحسي بالروحي...

تماماً ككل من يسافر في طلب الربح مدركاً مشقة السفر لكن حبه لثمرة سفره يطيب عنده تلك المشقة ويجعله راضياً بها (ويجوز أن يطلب الحب بحيث يكون حظ المحب في مراد محبوبه ورضاه لا لمعنى آخر وراءه، فيكون مراد حبيبه ورضاه محبوباً عنده ومطلوباً)

وكما يقول (شفيق البلخي): (من يرى ثواب الشدة لا يشتهي المخرج منها)

إن الصوفي - حسب ذلك - يلجأ إلى الكتابة «لتحقيق الوجود» «للتعبير عنه» و «للاشارة إلى ما يمر به من حالات»

- وحسب (أدونيس) - فإن الشاعر سارق النار، إنه مكلف بالانسان، بالحيوانات نفسها، عليه أن يجعل ابتكاراته مدركة، ملموسة، مسموعة، إذا كان لما يأتي به من المجهول، شكل يعطي شكلاً، وإن كان بلا شكل يعطي مالا شكل له، يجد لغة وبما أن كل كلام فكر، فإن زمن اللغة الكونية سيأتي (....) وهي لغة ستكون من الروح إلى الروح...» (في رسالة من رامبو إلى ايزامبار / ادونيس: الصوفية السورالية)

....

■ « ما هو جوهر في النص الصوفي يتمثل في تجربة تجريد الواقع وإحالاته

خطاب العشق

إلى المطلق، بشرط أن تظل الرؤية- في النهاية- هي رؤية (عبر- واقعية) وبمعنى آخر يصبح غياب الواقع داخل هذا النص تكتيفاً لحضوره،

ولأن النص اطار الخطاب، فالخطاب هو الصيغة المضمونية المحمولة عبر النص ولأن نصوص الصوفية نتاج تجربة انسانية خاصة، تعبر عن اتحاد الانسان بالمطلق، فإن التجارب التناسلية المعاصرة التي تطمح إلى إعادة انتاج النص الصوفي، قد سقطت- في معظم الأحوال- في شرك وهم مصطنع مفاده إنه يمكننا الاستعاضة عن التجربة باللغة^(٩١)

فلقد أفادت القصيدة الحديثة من النص الصوفي، ولقد كان (البياتي)، و(أدونيس) من أبرز شعراء العربية الذين عَشَقُوا خطابهم الشعري، بمفردات / اوحالات / صوفية (كإفادة ادونيس من النفري في: المواقف والمخاطبات) ..

■ إن التجربة الصوفية - في الخطاب الشعري العربي الحديث - قدمت حالة المجاهدة أو / نقل أحوال التجلي والوجد / وبخاصة في محاولة نقل احوال العشق أو الغناء أو الحلول فهل استطاع الشاعر العربي المعاصر، حقاً، أن يتوسم علاقة عشق تتسامى على الغرائز، ليصبح العشق غاية في ذاته، فيحل المحبوب في الحبيب، كما يفنى الحبيب في المحبوب؟

إن كثرة استخدام المعجم الصوفي الذي يؤطر بعض النصوص، حيث تطفو على السطح مفردات مثل: العشق / السكر / الغيبة / الحضور / الغياب / الكتاب / الحال / الوجد / المواجهيد / التجلي .. الخ، لا يعني تقديم الشاعر خطاباً عشقياً صوفياً.. لأن التجربة الصوفية التي تلخص العلاقة بين الذات الفردية والمطلق، لم تزحها القصيدة الحديثة- كنص وخطاب- في محاولتها استدعاء (مطلقها) الخاص عبر تحويل المرأة والوطن إلى «كائنين» ميتافيزيقيين، لهما القدرة على التجلي والحلول..

لذلك تتجلى لنا حالة (التمثيل الكاذب / كالحمل الكاذب) لا غلب النصوص الشعرية المعاصرة، التي تحيل القصائد باتجاه الغرب، أكثر من امتدادها- كنصوص- في الزمن الصوفي لأنه يحمل بذور وجوده.^(٩٢)

« في هاوية الجبل المسنون، أسمى نفسي :

بالسيل العاصف في صخر السفح الثاني في جدران الصمت

اسمي نفسي : قطب الوقت !)

(صلاح عبد الصبور / من : الابحار في الذاكرة)

■ نماذج :

■ من أشعار الحلاج (٩٣)

أعني على الضنى

(نظري بدءٌ عليّتي ويح قلبي ومما جنى
يا معين الضنى عليّ ، أعني على الضنى)

عاطفة المحب

(الصب، ربّ، مـحبّ نواله منك عـجب؟
عذابه فيك عـذبٌ وبعده عنك قـرب
وانت عندي كـروحى بل أنت منهمـا أحب
وانت لـلعين عين وانـت لـلقلب قلب
حسـبى من الحب أنى لـمـا تُحبُّ أحبُّ)

■ وللسهروردي :

(أبدأ تحن اليكم الأرواح ووصالكم ريحانها والراح
وقلوب أهل ودادكم تشـتاقكم وإلى لذى وصالكم ترتاح
وارحمتا للعاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم وكذا دماء البائحين تباح
ولذا هم كتموا تحدث عنهم عند الوشاة المدمع السجاح
- من : (حنين الارواح)

■ ولابن الفارض:

(ما بين معترك الاحداق والمهيج
ودعت قبل الهوى روعي، لما نظرت
لله أجفانُ عين، فيك ساهرة
وأضلع أنحلت، كادت تقومها
وأدمع هملت لولا التنفس من
وحبذا فيك أسقام خفيت بها
أصبحت فيك كما أمسيت مكتئباً
أهفو إلى كل قلب بالغرام له
لا كان وجدُّه الآماق جامدة
عذبُّ بما شئت غير البعد عنك تجد
وخذ بقية ما أبقيت من رمي
■ وللبياتي (عبد الوهاب):

(يتوهج في نور المشكاة،
متحداً في ذات الله،
لا يفنى مثل شعوب الارض
يتحدى في ثورته الموت.)

(الشهيد / من ديوان: «بستان عائشة»)

...

■ (أنشب في لحم الليالي مخلصاً وناب
حج إلى مدينة العشق

وفي حاناتها، أفرط في الشراب
وعندما بايعه الخمار بالولاية
أحس بالنهاية...

«من بستان عائشة»

■ ولأنسي الحاج:

«- النبع أكثر حزناً من العطشانة عندما تقصده فتجده مغلقاً بالحجر
والشوك /
النبع أكثر عطشاً
وأنت العطشانة لا تبكي
قولي: «أيها النبع أنا المحتاجة اليك»
ومن ثنايا الحجر والشوك سينيره جمالك فينهض
أيتها العطشانة لا تكتنبي
فمك هدية وجوعك عطاء...»

(من: شفاه الينابيع)

(مجلة الناقد/ والعرب... ٢٧ / ٣ / ١٩٩٢)

■ ولأبي بكر الحسن اللخمي / من شعراء الاندلس ق، ٦هـ /:

يا غزالي.. متع جفوني

(مَتَّعْ جَفُونِي بِذَاكَ الْمَنْظَرِ الْحَسَنِ، واستبقِ رُوحِي فَإِنَّ الْجِسْمَ فَيْكَ فَنِي
حَنَنْتُ لِلْقِيَاكِ نَفْسِي بِأَمْعِزْبَتِهَا واستعذبتُ فَيْكَ مَا تَلْقَى مِنَ الْمُحَنِ
مَوْلَايَ عَلَّلَ عَلِيلاً أَنْتَ مَمْرُضُهُ وأَرْفَقُ بِقَلْبٍ بِهِ سَكْنَاكَ، يَا سَكْنِي
...أَقْبَلُ بِوَجْهِكَ وَأَقْبَلُ مَهْجَتِي ثَمناً مَا لِلْوَصَالِ سِوَى الْأَرْوَاحِ مِنْ ثَمَنِ

خطاب العاشق

بِما بعينيك من سحرٍ قتلت به لبّي ومن سقمٍ أورثتهُ بدّني
نعمُ بوجهك مشتاقاً لرؤيتِهِ يا مَنْ تنعمت فيه حين عَذَّبني
وللأمير تميم بن المعز لدين الله / عاش بعد قيام الدولة الفاطمية في

مصر: /

عشق

■ (وابأبي الطّبي الذي لو بدا للبدر قال البدرُ واطلمتاه
أثرت بالالحاظ في خده فانتصفت مني له مقلّتاه
ثم رمى قلبي بالالحاظِ وابأبي الحاظه من رماه
كم سفتك أجفانه من دم نمت عليهن به وجنتاه
يا قوم ما بال ظلاماتنا في الحب لا ينظر فيها القضاء

....

■ في كتابه (الزهرة) يشير (ابن داود) عن «نحول الجسد من دلائل الكمد» لدى العشايق / معتبراً تصريف الدمع أفضل من كموئه، وكبته، إذ يجري الدم مجرى الدمع؛ أما الدلالة على صحة قوله (نحول الجسد من دلائل الكمد) - طبيّاً - فهي «ان الحرارة المتولدة من الحزن تنحاز إلى القلب من سائر أعضاء البدن، ثم تتصاعد إلى الدماغ فتتولد بخارات رديّة فإن طاقتها الطبيعة بالقوة الغريزية. أذابت تلك البخارات الرديّة فأجرتها دموعاً وربما أضرت كثرة جريانها بالمجاري فأدماها فجرى الدم مجرى الدمع. ويتدرج بهذه (البخارات) التي تؤثر على «الدماغ» فيبطل الذكر ويفسد الفكر، ويهيج التخييلات المستحيالات، وذلك هو الجنون بعينه..» وإذا انحدر من «الدماغ» إلى «القلب» قي هتك بعض الحجب، وينحدر إلى الكبد» فيمنع شهوة الطعام والشراب، فحينئذ يكون نحول الجسم وضعف القوة

أصاب (الشاعر) كل الاصابة حيث يقول:

(عجائب الحب لا تفنى وأولها ممن تحبُّ بتكذيب وانكار
ماء المدامع نار الشوق تحدره فهل سمعت بماءٍ فاض من نار)

خطاب العاشق

ولقد ذكرت الشعراء جملاً من أن فيض الدمع أروح من كمونه، ومن أقربهم وصفاً له:

(كتمت الهوى حتى بدا كتمائه وقاض فتمنته علي المدامع
ولو لم يفيض دمعي لعاد إلى الحشا فقطع ما تحنى عليه الأضالع)
وقال بعض الأعراب:

(يقولون لا تنزف دموعك بالبكا فقلت وهل للعاشقين دموع
لئن كان أبقي لي التشوق قطره لهن إذن من عاشق لمضئع
أظن دموع العين تذهب باطناً إلى القلب حتى إنصاع وهو صديع)
وقال (عمر بن ضبية الرقاشي):

(تضيّق جفون العين عن عبراتها فتسفحها بعد التجلد والصبر
وغصة صدر أظهرتها فرفهت حرارة حزن في الجوانح والصدر)
وقال (ذو الرمة):

(فو الله ما أدري أجولأن عبّرة تجود بها العينان أحرى أم الصبر
وفي هملان العين من غصة الهوى رواح وفي الصبر الجلادة والأجر)^(١٤)

....

فهل يشكل «الدمع» (خطاباً) مجازياً للتعبير عن حالة العاشق؟

لكونه إشارات، لأنه هنا، عبّر عن استحالة إنسجام، وغربة، جعلت العاشق، ينكفيء على نفسه، داخل بحار من المنلوجات، الصاخبة، ساخنة الوعي بدرامية تلك اللحظة (الحياتية) ثم (الشعرية) فحجب عن نفسه الكلام، ليبكي.. لتكون الدموع علامات عذاباته، إنه دربه في الإفاضة، وكأنه (الخيار) الأوحده، (الجبري) كلسان حال!

.. كذلك حالات العاشق الأخرى، كالهيام على وجهه في البراري، أولاً، في

خطاب العاشق

براري الروح، صحاريها، حيث عزلته المكانية، وسط قطيعة آخرين، حيث قضيته هي محض شخصية، وهي مساره الشخصي، في تلك اللحظة يحدث الصراع، مع نفسه، ويترك المسافة شاسعة بينه وبين أي آخرين، المسافة ملغاة فقط بينه وبين صخب بحره، صخب تفكيره بالأخرى الذي، المحبوبة..، فيجد نفسه وحيداً، معزولاً، غريباً، وكأن العالم كله مقصر معه، ومتخلف عن نجدته، ولا مبالٍ لظروفه، وحالته، فيتكئ على نفسه، لكن قلبه وجسمه لا يحتملان عقله الصاخب بالفكر والاوجاع، سينظر إلى العالم بمقلة حزينة / أو غاضبة / سيجد المسافر بعيداً بينه وبين البشري / الانساني / .. إنذا: لا إستجابة.. يشرب اوجاع نفسه؟ لا يستطيع، إنه يغص بها.. ولا خيار، أمام قضية محض شخصية.. سوى (الدمع) علامة، خطاب جواني صاخب، و (ظاهري) متجسد بالأوجاع، ومعبر عنه بهذا الدفع في الطاقة، الحواسية، التي استجابت فيها (العين) و (الاعصاب) إلى تلك المعاناة العشقية، الحزينة، والضاجة بالألم.. نتيجة إشكالات، وتقاطعات، وسوء فهم من المحيط أو من الآخر، التضادي، العشيرة، الأهل، النظام، السلطة.. أو أية سلطة تحول دون اتمام الغرام العشقي، أو جعل الهوى في تمامه.

■ وصفة (التوتر) التي يعيشها العاشق، تتجلى بوضعيات تعبيرية مختلفة، الإشارة فيها / أو العلامة / .. ليست بالضرورة هي (الكلام / إنها (لسان) يحكي، بألة.. قد تكون العين / عبر الدمع أو النظر.. / وقد تكون حالات «جنون»، هي ليست بالجنون العادي / المألوف / .. والتعبير الجسدي، حتى في احتمال الأذى، والعذاب، كما حدث للحلاج.. هي (ترسيمات) جسد عن خطاب عشقي، يوازي الكلام المنطوق، أو يبقى في داخل العقل / والقلب / والنفس. إن خطاب العاشق، في نظري، يترك نفسه مفتوحاً على إستجابات، وعلى تعبير مفتوح، أيضاً..، بالحواس، وليس بألة الكلام: اللسان.

الم يكن السياب- يوازي شعره، عذاباته الجسدية؟ ألم يكن (مرضه) و(شلله) و سقوط جسمه في (السكون / الموت / هو تعبير آخر عن حالته العشقية، وضنائه؟

إنه اجتهد في مفهوم (الخطاب) .. قد يستاغ تأويله، أو يختلف عليه..

إن سيرة الألم، و (التوتر)، تفضي إلى شعر / إلى خطاب يكمن في النص /
إنه يطارد الحنين إلى وطن / العودة إلى مآل. وإلى ما يؤلم، (العودة إلى منطقة
الجرح) ..

فالعاشق الذي يستدل بالشعر كوسيلة وحيدة، غير آمنة، لكنها خصبة
بالإمكان، يستدل بذلك على العالم المحيط، و (العلامات) التي تدلنا على عشقه، .. في
تلك اللحظة التي يبدو فيها (بعيداً) دائماً، ومسكوناً بالحنين... وفي حالة السياب
مثلاً «يمكننا أن نحيل مرضه هذا إلى مستوى متأخر، إلى مرض الشاعر الدائم الذي
يدفعه إلى الكتابة، إلى الاستشعار، إن المرض الأصلي هو الشعر» - حسب سركون
بولص - الذي عانى من التشرد والفقر والمطاردة في بيروت، قبل أن يرحل إلى بحار
أخرى من القلق خلف البحار:

■ يقول:

«عرف السياب منذ البداية

أن الأشياء التي يمكن أن نحبها قليلة،

وجه دافئ كالرغيف يضئ من تحت الخرق في مهد الخشبي،

بضع نساء لهن حنان المرضعات

في الأساطير، وقبضة من الغرين البليل كذاكرة الطوفان

ظلت تلاحقه من شقوق ذاكرته والنوافذ التي رآها

في الطفولة، غنى لها، غنى لها حتى

في بول المستشفيات وتوسل من أجلها حتى إلى السواقي.

عرف السياب منذ البداية أن الفقر

هو الشيطان، وإن القدم الحافية لن تسير إلا

إلى مقتله،

وعرف أن العالم، هذا العالم مسكون بالاوثن والاغبياء
إلى حد الانفجار، كأنه غابة لا تورق إلا على صيحات ذئابها
أو مأدبة يسطو عليها البرابرة بالقوة.
حتى إذا أتاه الليل الخدوم بهالة الأبدية،
وتعري الموت كراقصة غبراء في عاصفة،
دار العراق بشدة في فلك حنينه ودار،
رأى الله يستريح في قاع بويب» (١٥)

(اسطورة السياب والغرين)

■ ومن (فضة الموت الذي لا موت فيه)، يقول محمود درويش:
(.. لتدق بوابات هذا الليل، لا، لاسيداً أدمي، هي أغنية
وعلياً أن أجد الغناء لكي أسلي من أسلي: قاتلي، وحببتي
وأنا أحب لأرفع الانقراض عن نفسي، وأحياناً أحب لكي أحب
ماذا سأفعل بعد جسمك، والشتاء هو الشتاء
عسل عنيف يرشد الأنثى إلى ذكر، ويرشدني إلى عبث الكلام
دقت حوافر هذه الامطار خاصرتي، أُلجأ للقصيدة
وهي التي فتحت على حريتي منفاي فيك، وأين أنت وأين أنت؟
في القاع يتضح الغياب، أرى الغياب، أجسه وأراه جسماً للغياب
وأقيس هاويتي بما يبقى من النسيان، لا أنسى فأهبط في الجحيم
وأقيس هاويتي بما يبقى من النسيان. فأهبط أيها النسيان حبلاً
للخروج

للخارج الهاوي. تعبت من الرجوع إلى مهبط الذاكرة
أنسى لأعرف إننا بشر. وأنسى كي أجدد وردتي
لا شيء في ولا أمامي، كي أرى خبيزة حمراء في هذا الخراب
لا شيء فيك لكي أضحي بالمذائح والجسد
لا شيء فينا كي نعود إلى مساءلة الطبيعة والطبائع
لا شيء فينا كي نعلق شارعاً فوق الصدى، هي أغنية
وعلي أن أجد السماء هنا لأصبح طائراً
وعلي أن أنسى لكي أجد الذي أنساه. ماذا انتظر؟
لم يبق في تاريخ بابي ما يدل على حضوري أو غيابي
باب ليدخل أو ليخرج من يتوب ومن يؤوب إلى الرموز
باب ليحمل هدهد بعض الرسائل للبعيد
لم يبق في تاريخ بابي غير خطوة من أريد ومن أحب
كل الذين كرهتهم مروا ببابي حين نمت وحين قممت
من آدم المحكوم بالصحراء حتى آخر الاعداء من أبناء أُمي..)

■ محمود درويش، لا يدرب حواسه في الشعر، ولا يتوسل التعبير عن تجربة
أو ظرف، إنه - هنا - يمسك أتون الظرف، والحواس المدربة على عشق، وعلى غربة،
ليطلق خطابه متنوع الحالات، لكنه موحد في العشق الأبدي للحبيبة المحبوبة /
أرضه / وحبيته المجاز / الاستعارة والكناية / الحقيقة، والأغنية، الفكرة والنشيد /
الوجع والغربة / الحرب والحب / ... وليس الخطاب هنا، (معركة) مفتعلة مع
(الحدث) أو من أجل (الصراع) مع (اللغة) .. واقحامها كأداة شعرية .. في مشروع
سياسي / أو ..

هنا، يطلق الخطاب، مرارات الإزملة، والحالات التي يتوحد فيها الخاص

خطاب العاشق

بالعام، الذاتي بالجمعي، الواقعي بالاستشراف، الحضور بالغياب، الباب بالحبس../ التيه، بالثبات...

إنها ليست استعادة ذهبية لمنجز خطاب العاشق الابدئي من فلسطين أو العاشق لفلسطين الشاعر، الذي لا زال سيفاً جميلاً للمقاومة بالكلمة، بتنوع دلالاتها، وبالخصب الذي تمنحه متوالياتها في التأويل، شاعرثر- كمحمود درويش- كل كلمة، في نصه، هي معلّم وعلامة في خطاب العاشق / حتى لو كانت كلمة سوداء متفحمة من اليأس، والأذى..

إنه يفجر طاقة الحب على الأشياء، وبها، تنتشظى في كل اتجاهات النظر، بل اتجاهات العالم / الحقيقة ونقيضها، / الحب، ونقيضه أيضاً.. وبقدر ما تحمل هذه القصيدة من تعدد أبنية، وإحالات، ومرام.. فهي / في المقتطع الذي ثبتناه هنا، أو في مجملها - كاملة - كنص - خطاب عاشق حقيقي، للحياة والمستقبل، بالرغم من حالات الوقوف عند حاضر مدمر وهو خطاب مكتظ بالأفكار والمسند الفلسفي ووجهة النظر، ازاء الكون والحاضر، وما يجري، أو جرى..

... «من فضة الموت الذي لا موت فيه» تلخص تجربة هذا العاشق الكبير، وتجربة الواقع، المر، النائي، والشائك.. أيضاً، والضابط حد قطع النفس.

.....

هل يتبدى مقدار «الصوفية» والتوحد بالآخر (المحبوب) - هنا، - بسذاجة نظر، إلى : (المرأة)...، أو (الله)؟!

ابداً.. (محمود) لا يلعب على هذه الخرقه البالية..

إنه يمجد (المرأة) / الوطن والانسانة والفكرة (الاغنية) / القضية . لكنه لا يقدمها على طبق من (نواح) تقليدي / أو حسب وجد الصوفيين وكأنها (الله) المعشوق...

وحتى إذا وقفنا عند المفردات التي كثرت في المعجم الصوفي، كالغياب / الحضور / الباب /... الخ، فنكون قد فهمنا هذا الشاعر التركيبي الغني، بسذاجة نظر، وسطحية.

إن مرادف العشق هنا، هو كل هذا العذاب، وكل تلك الاسئلة، التي اكتنزت بها (القصيد) -وعبر عنها- خطابها المكوم، والغاضب، في آن. إنه خطاب (الهجاء) و(الحزن) معاً / الذي يتقدم به (العاشق) إلى العالم كله... بدءاً من التشبث بالذاكرة، إلى نفيها.. «فالنسيان» - لدى العاشق - ، أمر صعب، إنه «صعود نحو باب الهاوية» فهل يمتحن الصواب، في هذا التوكيد الضدي، الساخر من الذين «نسوا النهايات»، محيلاً الخطاب إلى ذاته، كون هذه الذات، تمثل الذات الكبرى، ذات الفلسطيني / وفلسطين / بل الوطن كله / والعرب كلهم:

■ (هذا أنا أنسى نهاياتي وأصعد ثم أهبط أين يمتحن الصواب؟

«هل في الطريق، أم الوصول إلى نهايات الطريق المفرحة؟

وإذا وصلت فكيف أمشي؟ كيف أرفع فكرة أو أغنية؟

....

■ وتظل الاسئلة الوجودية، تدفع بـ، وتتفتح على، وتولد، اسئلة أخرى، وهكذا في مدورة لا تنغلق على ذاتها، كما تبدو ظاهرياً، بسبب العبث الذي يحيط بالاسئلة والحالات، حد أن يصل بها إلى حافة «الجنون»، كما لو كانت يقيناً مفقوداً، وجنة لا تأتي حتى في الحلم. إنه (من رأى).. مثل (كلكامش)..، ولكن في ملحمة عصرنا، خلود الشهيدة، والحببية،...، وذلك الدفق المقاوم ببسالة نبيل:

(سامزق الصحراء فيّ وحول أجوبتي سأسكن صرختي)
إنه من رأى..

(في ساعة الميلاد) (صحراء) (فأمسك حفنة العشب الأخيرة)
(لأنه سيكون ما وسعت يده من الأفق / (سيعيد ترتيب الدروب إلى خطاه / ويكون ما كانت رؤاه..)

....

(هي أغنية).

....

وفي ذلك، تكون الخطاب كامل التنبؤ، الجارح، القاسي، بالرغم من شفافيته،

خطاب العاشق

وفي ذلك، يكون العاشق قد ادلى ببيانه الإفصاح، حاراً، نقياً،... ليقدم قراءة أخرى (يراهها) «عكس ما كانت تشير ولا تشير»...

وهكذا يتجلى (خطاب العاشق) على أتمه في هذا النص، عاشق شمولي، لا يتحدد / أويحبس / في حدود «المرأة» / ولا في حدود «الهم الذاتي»، وهكذا ينفتح خطاب العاشق على قراءة تأويلية ثرة، ومفتوحة الأفق، وغنية الدوال، وبعقل تركيبى، بنص تركيبى، لا يخشى الحالة، أية حالة، يقتحم، ويقدم رؤاه بوضوح المباشر، ولكن بجمالية وبلاغة إقتدار، لغة، وبناءً، وتوصيلاً..

■ ... وبمثل ذاك التمام، يقدم شاعر كبير آخر، في «السيمفونية الجنوبية الخامسة» خطابه، النابع من جرح لبنان-الجنوب، هذا العاشق الغنائي / الأزلي / للمرأة / المحبوبة / المعشوقة / بكل تراثه الخصب في هذا الميدان، بغزله المباشر / وبغنائيته العذبة / التلقائية / البليغة / ..

لكنه في «السياسي» -هماً، وتناولاً، - يشع، ويشرق، عاشقاً من طراز كبير...، أيضاً، ويتحول نص (نزار قباني) إلى سمفونية، تجسد بالفعل البطولة والمأساة التي عاشها، ولا يزال، الانسان / اللبناني / العربي / في الجنوب بكل ما ينطوي عليه الخطاب من احالات:

■ (سميتك الجنوب)

يا لا بساً عبادة الحسين

وشمس كربلاء

يا شجر الورد الذي يحترف الفداء

يا ثورة الارض التقت بثورة السماء

يا جسداً يطلع من ترابه

قمعاً.. وأنبياء..)

هذا الجنوب، / قمر الحزن / الذي يطلع ليلاً من عيون فاطمة؛

(قالبحر..نصّ أزرق يكتبه علي
ومريم تجلس فوق الرمل كل ليلة
تنتظر المهدي
وتقطف الورد الذي يطلع من أصابع الضحايا
وزينب تخبئ السلاح في قميصها
وتجمع الشظايا..
وتحمل الطعام للموتى الذين يقطنون داخل المرايا

....

فاطمة تجيء من صُور، وفي ثيابها
رائحة النعناع والليمون...
فاطمة تجيئني، وشعرها
يشبه هذا الزمن المجنون
فاطمة تأتي، وفي عيونها
خيل.. ورايات.. وثائرون
هل الحروب يا ترى؟
تعمق السواد في العيون؟

بهذه الغنائية، غنية الوهج، يمازج (القباني) بين المرأة والقضية، فيكتظ خطابه العاشق، بالبارود، وروح المقاومة، والافكار، واليقين، والاحالات التاريخية، للوقائع، والامكنة، والاشخاص ولا تتوقف «السمفونية الجنوبية الخامسة» عند حركات أربع، بل يصعد (الميلودي) في آفاق رحبة من «الغناء» العشقي، حتى تشعر كأنه بحر واسع لا نهاية له، ولا أفق يحده، ولا ضفة، إنه، أيضاً، يفتح متوالية عشق تتمركز في جوهرها- الظاهر- على «الجنوب» لكنها.. تصعد بذرات الماء، والملح،

خطاب العاشق

والانواء، والامواج، إلى أعالي روحنا، وأرواح العاشقين كافة، لأرضهم، وطنهم، قضية عشقهم.. أبداً..

....

بمثل هذه الفيوضات تبقى عافية الخطاب داخل نسيج عافية العشق، بحالاته، وأشكاله، ومضامينه، التي لا تحد...

وبمثل هذا الغنى يخرج الخطاب من وظيفته المحدودة (الهوى) / (العشق) للمرأة المحبوبة / لعشتار أو فاطمة أو عائشة أو بتول. إلى الأثرى أبداً.. جمع النساء، وجمع القضايا، وجمع الحالات، وجمع الاوطان وأيضاً، جمع الاحزان والتضحيات والبطولة.

إنه الخطاب الذي يفتح بوابات النهار على مصاريعها، لا يخدع، ولا يتغنى تحت غمامة مرموزة، أو محدودة المطر..

لكنه يتجه بعلاماته صوب الوضوح الجلي، بتنويعات، وتعددية رؤى، وأفكار ومواقف..

■ وبهذا المنظور، نعتقد أن خطاب العاشق، ليس حده (الغزل) أو (النسيب) أو (التشبيب).. بل هو من الاتساع بحيث لا تليق بقامته، الأقيافة رفيعة تطال الشمس.. وبمعنى المعنى خارج باطنيته أو مضمره، أو اختبائه تحت عباءة (الصوفي) أو (المريد) أو (العذري) أو (صاحب الرواية الغرامية) و (البطولة) المحدودة والمحددة (بالفخر).. أو بالادعاء.. أو تمجيد (السيدة) أو (بلاط الحب) (خطاب العاشق)، منظور إليه، من زوايا المقل الذكية، الحرة، العاشقة، للقيم، والاغنيات، كما العاشقة للجمال، وجسد المرأة،

إنه الخطاب الذي يتسم بشجاعة القول، ويغذي احلامنا، والمخيلة، ويستظهر الوقائع، وينمي التجذر، ويتنوع بالسرد، وتعددية الاحداث، والامكنة، وفضاءات التعبير.. ■



الورقة الثالثة

المتنبي .. عاشقاً



■ « .. وليل العاشقين ... طويل ! »

.....

« .. ودموعي على هواك

شهودي ... »

.....

■ « أعلمتني ..

ان الهوى .. ثملُ »

.....

خطاب العاشق

■ (أمت عنك تشبهي بما وكأنه .. فما أحد فوقني ، ولا أحد مثلي)

رجل كهذا .. لا بد أن له قلباً يتسع للعشق .. حتى لو قال عن نفسه :

(لم يترك الدهر من قلبي ومن كبدي شيئاً تتيمة عين ولا جيد)

إذ :

■ كان يسير على حافة الوحي ، ويقطع المساف البعيد على دروب عقله ! وكان يغني عاشقاً ، عاشقاً ، بكل مداه ، ولكل مداه ، في الطموح أولاً تفرداً وتميزاً ، بطولته ، ومهابة سيف ، وكرامة موقف .. ورغائب في القيادة والزعامة ، ثم .. حتى وهو في الوجد بالمرأة التي أحب ، كان عشقه في الطموح .. أيضاً ..

أكبر من الحب كان (قرب المحبوب) وأكثر من المودة ، وأقوى .. وأقوى ، قال العشق عند المتنبي ، هو الهوى وصعوداً ، صعوداً ، يكون .. فهل وصل درجة التدله « ٩ ».

لأن المتنبي عالمٌ مستقل عما حوله ، كما يرى نفسه ، وهو بذلك جدير ، فلكٌ يدور حول ذاته ، إذ أن .. محور العالم ، هو ، كما هو محور ذاته .. ، كذلك يشعر ، وكذلك يريد من (الأخر) أن يحس ، ويتعاطى ..

لكن رحلته ، التي توحد فيها العشق بالموت (قتيلاً) ، وكل رحلة .. علمتنا وتعلمنا ، أن كل رحلة هي رحلة العقل ، والوجدان طريق القلب .. وكان المتنبي السائر على حافة الوحي ، يستبعد عقله لصالح هواه ...

■ وفي العشق (الطريق الأساس للفهم أن تصوير كالمحبوب) / لأن المرء لا يفهم إلا بمقدار ما يصبح متخذاً مع الشيء الذي يحبه - نذكر بـ: كيريجور - يوميات) مرة أخرى ولأن المحبة (إيروس) eros / هي المحبة العشق ، كما اصطلاح الباحثون ..

والمحبة (فيليا) كصريح صرخ / هي المحبة الصداقة ..

والمحبة (أجاييه) agape / هي محبة (الغير) / الجار - مثلاً / الآخر القريب ، فإن المتنبي جمع ذلك في ذلك ! (من مراتب المحبة عند النويري في «نهاية الارب» / إلى المصطلح في المعاصرة)

.....

في الوجدان وفي الحب، كما في الحرب.. وذكر الممدوح، تبقى (أنا) المتنبي صقيلة النصل، حادة - في خطابه - كأنها تعلن عن (أبي الطيب) المجرب الحب بعفة وتنزه، لا كما ورد في قصيد عديد الغزليين من الشعراء ..

ولان (أبا الطيب) لم يكرس «شاعراً غزلياً» لكن لغة الحب في شعره لها افصاح العشق «وأن هذه اللغة بعد ان كانت ترتبط بالشعر الغزلي نقلها المتنبي بألفاظها وصورها واساليبها وموسيقاها وإيحاءاتها إلى شعر المدح والثناء والحرب»^(١٦)

وكان «أعظم تطور» أحدثته هذه الظاهرة ما أدخله المتنبي على «المدحة» العربية، فلم تكن صورة الاستجداء الرخيص، والتمسح المقيت، وانما اثراها بالمثل والقيم والمبادئ.. ولم يعد (الممدوح) سيداً، بل نداً وصديقاً .. اذ سما (المتنبي) بذاته وبفنه حتى على مكانة الممدوح .. لذا فقد رأى إلى توجيه خطابه للآخر الممدوح / كحبيب، أو صديق / بصيغة المعاون الذي يحقق له أهدافه ومراميه، بلغة، بمفردات، تعبر عن الود والحب والصداقة .. خالية تماماً من الرجاء والاستعطاف .

ولم تعد (المدحة) لديه مجرد انتقالات تقليدية يرصفها الشاعر رصفاً دون أن تكون هناك علاقة بينها وبين نفس الشاعر، وانما أصبحت انتقالات نفسية وحديثاً عن لوااعج، ووصفاً لنوازع ومعاناة، وبياناً لمشاكل الأمة ...

وجعل المقدمة (الاستهلال / أو طليعية القصيد / ..) جزءاً حيويًا في نسيج الخطاب، ومدمكاً أساساً، في موجهاً النص، ومهيمنه في التلقي، والقراءة ..

في البدء جاء الغزل والوجدان في مقدمة قصيده للآخر الممدوح .. ولم تخل - عند غير المتنبي - هذه المقدمات من غلو .. ومبالغة .

أما في الفضاء الذي انوجدت فيه لحظة الشعور، فإن التعبير عنها شعراً، نبع عنده من تجربة تميزت بالتعفف والرقى ..

فهو في رثاء (خولة) أخت سيف الدولة / حين يرد خبرها وكان الشاعر في الكوفة (سنة ٣٥٢هـ) / يتجلى عن حرقه خاصة، هي حرقه المكوم بحبه ومحبوته ..

■ في صباه، اعتمد (المتنبي) نفس وحدات (صناعة الشعر) بتسلل اغراض

خطاب العاشق

القصيدة، بادئاً ذكر خصال الممدوح / مادحاً بغزل لا يخلو من تقليدية، لكنه في تلك المرحلة - لا يخلو من المبالغة ايضاً :

(كم قتيل كما قتلت شهيد لبياض الطلى وورد الخدود)
حتى قوله كالمتممين:

(شيب رأسي وذلتي ونحولي ودموعي على هواك شهودي)
لأن ذكر «الشيب» - هنا - نفي لواقع الحال، إذ ذكر (اليازجي) ان هذه القصيدة قالها المتنبي في صباه^(٩٧) لكن المتنبي يتلظى في خطاب اللوعة كقوله :

(مالنا كلنا جويًا رسولُ أنا أهوى وقلبك المتبـوولُ
كلما عادَ من بعثت إليها غار مني وخان فيما يقولُ
أفسدت بيننا الأمانات عينا ها، وخانت قلوبهن العقولُ
تشتكي ما اشتكيتُ من طرف الشو ق إليها والشوق حيث النحول
وإذا خامر الهوى قلب صبٍ فـولـيه لكل عينٍ دليلُ
زودينا من حسن وجهك ما دا م فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك في هذه الدنيا فإن المقام فيها قليلُ

.....

نحن أدرى وقد سألنا بنجدٍ أقصير طريقنا أم .. يطولُ
وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل
لا أقمنا على مكان وإن طا ب ولا يمكن المكان الرحيل
كلما رحبت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وانت السبيل) ■

.....

■ وفي رثائه لخوله، يتجلى خطاب العاشق، بمزدوجين الأول يتعلق بالمحوبة / المرثية / والثاني يتصل بالمحبوب / الامير .. كطرف في علاقة (حب) نادرة...:

(لا يملك الطرب المحزون منطقةً ودمعهُ وهما في قبضة الطرب) وقوله:

أرى العراق طويل الليل مذ نعيت	فكيف ليل فتى الفتيان في حلب
يظن ان فؤادي غير ملتهب	وأن دمع جفوني غير منسكب
بلى ، وحرمة من كانت مراعيةً	لحرمة المجد والقصاد والأدب
ومن مضت غير موروث خلائقها	وإن مضت يدها موروثة النشب
وهمّها في العلى والمجد ناشئة	وهمُّ أترابها في اللهو واللعب
يعلمن حين تُحيا حسن مبسمها	وليس يعلم إلا الله بالشنب
مسرة في قلوب الطيب مفرقها	وحسرة في قلوب البيض واليلب
وأن تكن خلقت أنثى لقد خلقت	كريمة غير أنثى العقل والحسب
وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها	فإن في الخمر معنى ليس في العنب

هنا، الخطاب يشف عن (علاقة) (عن : مجالسة) مع المحبوبة، وكأنّ بينهما ما كان من (الود) واكثر... ويشف الخطاب - من داخل النص - عن اشارات توحى بان الشاعر تعرف على محاسن محبوبته، وهو يعرف مفرق شعرها المطيب، في حين كانت (خولة) ترتدي - عادة - على رأسها ما يشبه لباس المحاربين ...، ومن ثم فهو يدرك / وليس يعلم الا الله بالشنب / ..

وفي مجمل نصوصه، يشي خطاب العاشق، في شعر المتنبّي على ان المحبوبة واحدة، معينة بالذات، وليس اية امرأة ، وليس النساء كافة :

خطاب العاشق

(..وحبیب أجفوه مني نهاراً فتخفى وزارني في اكتتام)
(زارني في الظلام يطلب سترأ فافتضحنا بنوره في الظلام)
والمحبوبة عند المتنبي في مكانة رفيعة، ومنزلة اجتماعية عالية، لذا فهو يتعامل معها بهذا التناقض / الظاهر والمستور / الحقيقي والمفتعل / .. لانها - حين افنتقدها - المفضلة حتى على الرجال - بله النساء كافة :
(ولو كان النساء كمن فقدنا لفضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال)

....

■ لم يعيش المتنبي حياته (طفلاً) و (صبياً) و (شاباً) و (رجلاً) كما يحيا غيره من الناس، إنه «تأمل» من البداية إلى النهاية، حتى وهو يقارع السيوف مقاتلاً الابطال.. إنه تأمل الفارس الطموح، كما نعلم، من هنا فهو يقدم طبقتين في خطاب العاشق الذي يبثه إلى (الأخر) الممدوح، فهو يمتدح (محبوبه) - ان هو سيف الدولة أو عضد الدولة أو كافور - وفي ذات الوقت - وبالأساس - يمتدح ذاته، في الطبقة الأوضح، في بنية النص ..

حتى في حالة (خولة) (أخت سيف الدولة / التي تعلق بها المتنبي) التي أحبها لدرجة الوله، وبادلته ذلك، هو، يقرب الخطاب إلى نفسه، كأنه موجه له وكمثال، من شعر صباه :

(جمعت بين جسم احمد والسقم وبين الجفون والتسهيـد
هذه مهجتي لديك لحيني فانقصي من عذابها أوفريدي
أهل ما بي من الضنى بطل صيد بتصفيف طرة وبجيد

فإذا كان بطل النص يعتبر رؤاه لطيف تلك المرأة هو شكل من أشكال الهجران، فلأنه كان يرى تحت سقف مولاه، لذا فهو يبغض ذكر «طيف الحبيب».

(اني لأبغض طيف من أحبيته اذ كان يهجرنا زمان وصاله)

ولأنه - حتى في الرثاء - يتأمل الموت بعاداً عن المعشوق / المحبوب، فيجعل من (عضد الدولة) قناعاً، وكان آخر قصائده ليست وداعاً لعضد الدولة بل للحبيب:

ومن عذب الرضاب إذا أنخنا يقبلُ عذبُ تروك والوراكَا

يحرم ان يمس الطيب بعدي وقد عبق العبير به وصاكا

وفي الأحباب مختصٌ بوجدٍ واخر يدعي معه اشتراكَا

إذا اشتبهت دموع في حدود تبين من بكى ممن تباكى)

ويتبدى جلياً أن خطاب المتنبي - هنا - ليس خطاب مواجهة في وداع عضد الدولة، بل تعدى ذلك مراداً، ومراماً، رمزاً، وتأويلاً.. ويتجلى ذلك أعلن في قوله :

أروح وقد ختمتُ على فؤادي بحبك أن يحل به سواكا

وقد حملتني شكرًا طويلاً ثقيلاً لا أطيق به حراكَا

.....

ولو أني استطعت خفضت طرفي فلم أبصر به حتى أراكَا

إذا التوديع أعرض قال قلبي عليك الصمت لا صاحبت فاكا

ولولا إن اكثر ما تمنى معاودة لقلت ولا مناكَا)

.....

■ في تأويل القراءة، تشعر أن بنية النص تصنع مقاربها الدلالي .. بالمعنى، وتشير الى مخاطب (آخر)، هو المعشوق / الحبيب / المفاوق / .. عنوةً، وغصبا..، حيث ظل خطابه - لها - من الوفاء، ليمتد حتى آخر مدى .. قبيل ان يتم قتله غيلةً..

خطاب العاشق

هنا ، الخطاب يدنو من خطاب العاشق (الصوفي) ، حيث المتوحد به (المخاطب / والمخاطب) الأبعد ، وليس المتلقي المباشر ، الذي هو - كما اشرنا - وسيلة الإتصال ، بالمعنى البعيد ، وتبشير بالحب والوجد الأخلد ..

(عاشق) - مثل المتنبي - لا يتوله بالنساء - جمعاً - .. لا يحب مرتين أو امرأتين في آن ، إلا إذا كانتا في مقام اللا تنافس ، بل التكامل ، كجدته من أمه ، و (خولة) ولم تصلنا اشعاره أو أخباره بحب آخر .. مع ما وصلنا من (الفاظ) الغزل و (النسيب) حتى داخل بنية القصائد الواصفة للحرب والمعارك والجد (الفلسفي) ، فالحب عشقاً أعلى اشكال الجد الحياتي ، وفلسفة الهوى ، وبذلك تفرد ايضاً مظهرأ حذقاً ، وجودة تصرف ، أو تلعب بالكلام كقوله :

(أعلى الممالك ما بينى على الأسل والطعن عند محبيهن كالقُبل
وكم رجال بلا أرض لكثرتهم .. تركت جمعهم أرضاً بلا رجل
ما زال طرفك يجري في دمائهم حتى مشي بك مشي الشارب
ولم تصلنا الأخبار عن حب آخر ، حد الوله والوجد ، لسوى غاليته الكبيرتين :
جدته وخولة ... حيث لا ينافس حب الأولى حب الثانية ، ولا هو موضوع «غيرة»
نساء ، فالجدة لها مقام ، وكذلك الحبيبة ، وكل مقام محفوظ ، عند الشاعر الفارس ...

■ في تصويره لحالة (الفراق) لعضد الدولة ، يجمع في الواقع ، حالة فراق الحبيبتين ، الغاليتين ، حيث (الفراق) (كائن حي له حشا يأخذ بيد الركاب ، والأسنة قطعن في حشا (الفراق) ... / .. وذلك لا يوجه في الخطاب «لعضد الدولة» رغم مهابته ، ومهما عظمت منزلته لدى قومه ، أو لدى الشاعر ، بل هو خطاب موجه من الذات عن الذات لمعنى العشق كله :

■ (فزَلْ يا بعدُ عن أيدي ركابٍ لها وقع الأسنة في حشاكا)
والأ : هل كان «كثير من السؤال إشتياق .. وكثير من رده تعليل ..» محض خطاب موجه لسيف الدولة ؟ أم انه خطاب العاشق المرادف ، هنا لخطاب (الصوفي) ،
لآخر (مضمر) (غير مسمى) و (معلوم) في الآن نفسه ، هو «المعشوق» ؟

والفارق كبير وحاد بين قوله المتنبي تلك، وبين البيت الذي يأتي بعداً :

(وسوى الروم خلف ظهرك رومٌ فعلى أي جانبك تميل)

والذي بات حكمة أزلية، يترجع صداها لكل قائد تحيط به الاعداء، داخلاً وخارجاً، بل لكل محاصر، محاصر، في الجسد ومن البغض والضغينة والعداء والحسد .

.....

■ إذا .. فالمتنبي، هنا، يعشق المعنى ومعنى المعنى داخل بنية الخطاب، بين القضايا الكبرى، وبين القلب، الحب، العاطفة، ويؤكد، أو يصل بحالة العشق والقلب والشوق الى مرتبة (القضية الكبرى)، إن لم تكن قضية كبرى، في اللحظة الشعرية والشعورية، كطموحه ذاته فيما يرى نفسه جديراً به، انه يوحد هموم القلب والذات والوطن والآمال الكبار في آن.

وكما هو كبير وشامخ، هذا الفارس العاشق، يكون خطابه العشقي كذلك، فالعشق هو نبل العاطفة الاعظم لدى المحب، بشراً، وطناً، مبادئ أو قضية. وبمثل حال المتنبي، امرأة كخولة، أو كجدته، هي في المقام الرفيع من كل ذلك ..

وأبدأ لم يهتد الشاعر، الشاعر في كل الأزمنة، إلى (عقله) ليتوخي الأذى أو الزلة، أو التضحية حد الموت .. بل يتبع هواه، عادة، والقلب، هو الذي يقود، بخاصة، ان كان ذلك الصافي الكبير، عالي النبض، كقلب المتنبي عاشقاً .. لا يخطئ في المحبة، بل ان القلب ليحمي العقل - احياناً - حين يوجه صوب الصدق، فالقلب هو صدقنا، هو : حقيقة العاشق، وجوهر خطابه، نظره وفهمه، ثم تأتي فاعلية الحواس :

■ (حشاي على جمرٍ ذكيٍّ من الهوى وعيناي في روضٍ من الحسن ترتع

.....

حشاشة نفس ودعت يوم ودعوا فلم أدر أي الظاعنين أشييعُ
أشاروا بتسليم فجدنا بأنفس تسيل من الآماق والسم أدمعُ

خطاب العاشق

■ يجتهد بعض الباحثين بأن المتنبي (معاد) للمرأة... في مقارنة مع النفس / (العقاد) / وفي مقارنة مع غيره / (نيتشه)^(٩٨) حيث يشبه «الدنيا» بالمرأة الغادرة - الغانية ، اللعوب :

«شيم الغانيات فيها فلا أدري لذا أنثُ اسمها الناس أم لا...»
ان الأنثى «محض الأنثى - تبدو أقل مرتبة عند المتنبي من (المعشوقة)، لكنه خلع على نساء أعرابيات منطلقاً من أصالة العربي فيه وحبه لقومه، صفات نبيلة ولم ييخس حقهن في الجمال حد المحاربة دونهن والقتال :

(من الجأذر في زي الأعراب حُمُر الحلى والمطايا والجلابيب
إن كنت تسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بتسهيده وتعذيب
لا تجزني بضنى بي بعدها بقر تجزي دموعي مسكوباً بمسكوب
سواثر ربما سارت هواجها منيعة بين مطعون ومضروب) ■
(أي : لكثرة الرغبة فيهن، وشدة الذب عنهن، والمحاربة دونهن)

(وربما وخذت أيدي المطي بها على نجيع من الفرسان مصبوب
كم زورة لك في الاعراب خافية أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأثنى وبياض الصبح يغري بي)
يشير الثعالبي إلى هذا البيت، وقد وقع التنبيه على حسنه في شرف لفظه وجودة تقسيمه وكونه أمير شعره).

هذا الخطاب يتسع في المديح العام، لا الفردي :

(قد وافقوا الوحش في سكنى مراتعها وخالفوها بتقويض وتظنيب
فؤاد كل محب في بيوتهم ومال كل أخيد المال محروب
ما أوجه الحضر المستحسنات به كأوجه البدويات الرعابيب

خطاب العشق

أفدي ظباءَ فلاةٍ ما عرفت بها مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب
ولا برزن من الحمام مائلةً أوراكنهن صقيلات العراقيب
ومن هوى كل من ليست مموهة تركت لون مشيبي غير مخضوب
ومن هوى الصدق في قلبي وعادته رغبت في شَعْرِ في الوجه مكذوب) ■

.....

ان غزله خالٍ من الزمان والمكان / ولا اسم لحبيبتيه / ولا مكان لها ولا وقت
معيناً يجمعه بها ويكاد غزله ان يكون وعاءً للحكمة والبلاغة والغموض / وبه العفة
والعذرية / وفي وصفياته للمرأة لا ينحدر إلى تهتك / أو خلاعة / أو مُجون ...
لذا يتشبع الخطاب الشعري لدى المتنبي بالمحبة، وصياغة مثلها، في المرأة،
وبالذات «الاعرابية» مما يؤكد احترامه لنقاء البادية وصفاتها:

(دارُ المَلَمِّ لها طيف تهددني ليلاً فما صدقت عيني ولا كذبا
ناءيته فدنا، أدنيته فنأى جمشئته فنبأ، قبلته فأبى

....

هام الفؤاد بأعرابيةٍ سكنت بيتاً من القلب لم تضرب به طنبا
مظلومة القد في تشبيهه غصناً مظلومة الريق في تشبيهه ضربا
بيضاء تطمَعُ فيما تحت حلتها وعز ذلك مطلوباً إذا طلبا
كأنها الشمس يُعَيِّي كَفَّ قابضه شعاعها ويراه الطرف مقتربا
مرت بنا بين تربيها فقلت لها من أين جانس هذا الشادن العربا
فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسبا) ■
(والضرب : هنا الشهد) ...

هذا السرد الحكائي ، الذي صاغه المتنبي (قصةً) تشبيبي، لم يتجاوز به مثله،
فظل عفيفاً ، في هذه الوصفية الجميلة ..

خطاب العاشق

وكقوله:

(إن الذين أقمت واحتملوا أيامهم لدينارهم دول
الحسن يرحل كلما رحلوا معهم وينزل حيثما نزلوا
في مقلتي رشاً تديرهما بدوية فتنت بها الحل
تشكو المطاعم طول هجرتها وصدودها ومن الذي تصل
وصفها بقله الطعم، وهي محمودة في نساء العرب)

ما أسأرت في القعب من لبن تركته وهو المسك والعسل
(والسؤر، هنا، ما فضل من الشرب في الإناء)

قالت ألا تصحو، فقلت لها أعلمتني أن الهوى ثمل
وهكذا ففي خطابه، يكرم المتنبي المرأة دائماً، واصفاً وصفاً عفيفاً لا يتوغل
في الغزل بأبعد من تلك الحافزية، في القص، والإعلام عن الخصال الحلوة، في
المرأة التي رأى، وحاور، وأعجب ..

وفي رثائه لجده يرقى بخطاب المحبة إلى التباهي والفخر بالنسب:

(ولو لم تكوني بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما
لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقها وصما
فوا أسفاً ألا أكب مقبلاً لرأسك والصدر الذي ملثا عزماً) ■

ويبدو أن نظرة المتنبي للنساء وبأن فيهن من الكاملات من هن أرفع من الرجال،
خلط المفهوم عند من رأوا في ذلك تشابهاً ومفهوم نيتشه التشاؤمي عن النساء
وكون (نيتشه) كان محباً لاخته ولزوجه (فاغنر) ومعجباً بهما .. أما (المتنبي) فكان
يحمل مثل هذه المشاعر وأكثر (لجده) و (خولة) .. (اخت سيف الدولة وليست أية

خطاب العاشق

امرأة) إن الحب - حسب المتنبي - يصل بخطاب العاشق حد (القداسة) لهو الذي استثنى النساء واعتبرهن أكمل من الرجال... و(أفضل النساء على الرجال) ولكن المتنبي مثل أي عاشق.. يعتقد بأن من (يعشق يلذ له الغرام) إذ تلذ له المروءة وهي تؤذي)..

و «المبالغة» في خطابه، تتبدى لظاهر القراءة، لكنها في العمق من الاحساس، حقيقة، حيث العاشق يغمر المعشوقة بطاقة استثنائية، تماماً كعشتار في الميثولوجيا العراقية، وكالآلهة تنفخ الروح في الميت فتحييه، أو في الشيخ فتعيده شاباً، فالوصال يخلق الفرح ويعمر القلب والبدن:

(نكرت به وصلاً كأن لم أفز به وعيشاً كأنني كنت أقطعه وثباً
وفتانة العينين فتاكة الهوى إذا نفحت شيخاً روائحها شباً
لها بشر الدُر الذي قلدت به ولم أربداً قبلها قلْد الشُّهباً
فيا شوق ما أبقي ويالي من النوى ويا دمع ما أجرى ويا قلب ما أصبى
لقد لعب البينُ المشتُّ بها وببي وزودني في السَّير ما زود الضباً
وعلى الضد، فجريح المعشوقة لا يرجى شفاؤه، فهو (قتيل) العينين،
فالمعشوقة فيض من العطاء، وفي حضورها يكون العاشق الذي هو...
وهكذا فالمتنبي يجوس منطقة اللعب مع المعشوقة، ويطربه ذلك، معبراً عنه
بهذا الوصف الشفيف الجميل :

كل جريح ترجى سلامته إلا جريحاً دهته عيناها
تبلى خدي كلما ابتسمت من مطرٍ برقه ثناياها
ما نفطت في يدي غداؤها جعلته في المدام أقواها

خطاب العشاق

شامية طالما خلوت بها تبصر في ناظري محياها
فقبلت ناظري تغالطني وانما قبلت به فـاها

.....

■ ويتجه الخطاب العشقي ، شيئاً ، شيئاً عند المتنبي ، من النسب ، بدءاً
فالتشبيب ، حتى يصل إلى الوصف الحسي لخصال الجمال في جسد المرأة :

(أبعد نأي المليحة البخل في البعد ما لا تكلف الإبل
ملولة ما يدوم ليس لها من ملل دائم بهـا ملل
كانما قد انفلتت سكران من خمرة طرفها ثمل
يجذبها تحت خصرها عجز كأنه من فراقها وجل
بي حر شوقي إلى تراشفها ينفصل الصبر حين يتصل)

.....

فدائماً (هي) / المعشوقة / ماثلة في المعشوق / جوى .. عتاباً ، أو صباة / عن
فراق أولاً وعن هجر ..

أو قوله :

(قلق المليحة وهي مسك هتكها ومسيرها في الليل وهي ذكاء
أسفي على أسفي الذي ولهتني عن علمه ، فيه علي خفاء
وشكيتي فقد السقام لأنه قد كان لما كان لي أعضاء
مثلث عينك في حشاي جراحة فتشابهها ، كلتاهما ، نجلاء
نفذت علي السابري وربما تندق فيه الصعدة السمرء)

.....

■ في هذا السرد الحكائي، يقوم مبنى الخطاب عليه، قصاً، لحادثة...، يقدم لنا المتنبي، مدى خصباً من الحالات...

وفي اشقى اللوعة، إثر الفراق (وهو حال الشكوى لدى العشاق كلهم وسبب الألم)، مشبوباً هنا، بالشوق والمناجاة والوجع، يصور المتنبي تلك الحال، بمقاربة قصصية، هي الاخرى، تصلح أن تكون له، بطلاً، او لسواه من المتيمين:

(لما تقطعت الحمول تقطعت
نفسى أسمى، وكأنهن طلوح
يجد الحمام ولو كوجدي لانبرى
شجر الأراك مع الحمام ينوح)
أو في قوله

(أود من الأيام ما لا توده
يباعدن حباً يلتقين ووصله
رعى الله عيساً فارقتنا ونوقها
بداء به نبض القلوب كأنه
إذا سرت الأحداج فوق نباته
تفاح عطر الغانيات ورنده) ■

....
أو :

(كان العيس كانت فوق جفني
لبسن الوشي لا متجملات
وضفّر الغدائر لا لحسن
ولكن خفن في الشّعْر الضلالا) ■

■ الحب، في نظر العاشق يستلزم البوح والإفصاح، والمشاركة ويقتضي شفافية ضمير، فإن من يحجب شطراً منه عن حب لأنه يعتبره سرّاً خاصاً به، يخون حبه !

■ والمتنبي لم يذكر شيئاً عن (أم محسد) زوجه، في كل اشعاره، وظل هاجس نسبه سرّاً، ومريدوه / أو تنظيمه السياسي / سرّاً حتى وجد في (سيف الدولة الحمداني) نصيراً لعروبته، ومبادئه، وطموحاته، لكن الخلاف الذي دب بينه

خطاب العاشق

وبين (ابي فراس الحمداني)، الشاعر الفارس، في اهله وعشيرته، أجح الخلاف - كما هو معروف لقارئ سيرة المتنبي - وباتت (خولة) أقرب إلى المستحيل منه، فظل الجرح ينزف في وجدانه / فهو سليل النسب العلوي / لا يرضيه أقل من (خولة) حباً، ومن (سيف الدولة) صديقاً .

وهو المتعفف الفارس لم يدن مجالس الخمرة، ولا شارك القوم ملذاتهم، فظل عند مثله العليا.. فهو يقول لبعض من دعوه على شراب، انه يتركهم لشرابهم، أما هو فالحرب هي شغله الشاغل:

(أحــببــتــي أن يملأوا بالصفـايـات الأكـوبـا
وعليهم أن يبذلوا وعليّ الأشـربـا
حتى تكون البساترا ت المسمعات فاطربا) ■

.....

إذا ما شربت الخمر صرفاً مهناً شربنا الذي من مثله شرب الكرم
ألا حبذا قوم ندا ما هم القنا ويسقونها ربا وساقبهم العزم) ■

.....

ألد من المدام الخندريس وأحلى من معاطاة الكؤوس
معاطاة الصفائح والعوالي وإقحامي خميساً في خميس) ■

وبمثل هذه الروح، الوثاب، المقاتل .. وبالعفة يزدان، خطاب العاشق :

■ (ديار اللواتي دارهن عزيزة بطول القنا يحفظن لا بالتمائم
حسان التثني ينقش الوشي مثله إذا مس في أجسادهن النواعم
ويبسمن عن در تقلدن مثله كأن التراقي وشحت بمباسم) ■

■ وهكذا ، بشاعريته التي لا يهبط فيها بالصورة، ولا بمستوى الكلمة، لم يرتفع مثله بالمعنى إلى مثابة النبل في العاطفة والوجدان، والوصف :

■ (قد كان يمنعني الحياء من البكا . فاليوم يمنعه البكا أن يمنعا
حتى كان لكل عظم رنةً في جلده، ولكل عرق مدمعا
وكفى بمن فضح الجدابة فاضحاً لحبه وبمصرعي ذا مصرعا
سفرت وبرقعها الحياء بصفرة سترت محاسنها ولم تك برقعاً
فكانها والدمع يقطر فوقها ذهب بسمطي لؤلؤ قد رصعا
كشفت ثلاث ذوائب من شعرها في ليلة، فأرت ليالي أربعاً
واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتني القمرين في وقت معا
ردي الوصال سقى طولك عارض لو كان وصلك مثله ما أقشعا) ■

.....

■ (أيدري الربيع أي دم أراقنا وأي قلوب هذا الركب شاقا؟
لنا ولاهله أبداً قلوب تلاقى في جسوم ما تلاقى
وما عفت الرياح له محالاً عفاه من حدا بهم وساقا
فليت هوى الأحبة كان عدلاً فحمل كل قلب ما أطاقا
نظرت إليهم والعين شكرى فصارت كلها للدمع، ما قا
وبين الفرع والقدمين نور يقود بلا أزمته النياقا
وطرف إن سقى العشاق كأساً بها نقص سقانيها دهاقا
وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقا) ■

خطاب العاشق

وعلى خلاف مقولة (القديس أوغسطين): أحب، ثم افعل ما تشاء!، لم يفعل (المتنبي) العاشق إلا أن يكون بمستوى قامته ونبله، وبمستوى رفعة اسمه (الاحمد ابي الطيب المتنبي).

وظل خطابه يحمل العشق في مديح المحبة والمحبوب، يتحقق في إنكار الذات في الجوهر والظاهر، يتم بنزاهة التضحية .. إن في العلاقة بين انسان وانسان، المادح والمدوح، حيث تكون النزاهة مطلوبة للثناء الحقيقي على المحبة والمحِب، أو في التقاط لحظة المحبة مشبعة بالحقيقة والرؤى والصدق كي تكون المحبة على قدر قامة المحب وصدقته، تتناغم ولياقتها .. ايضاً.

وتلك كانت معضلة المتنبي عاشقاً، حيث يجب على العالم ان يرحب بالعشاق ...

■ نماذج (٩٩):

■ (أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب	وردوا رقادي فهو لحظ الحبايب
فان نهاري ليلة مد لهمة	على مقلة من فقد كم في غياهب
بعيدة ما بين الجفون كأنما	عقدتم أعالي كل جفن بحاجب)

.....

■ (وجلا الوداع من الحبيب محاسناً	حسن العزاء وقد جلين صبيح
فيد مسلماً، وطرف شاخص	وحشى يذوب، ومدمع مسفوح
يجد الحمام ولو كوجدي لأنبرى	شجر الأراك مع الحمام ينوح)

.....

■ (عوائل ذات الخال في حواسد	وان ضجيع الخود مني لماجد
-----------------------------	--------------------------

يرد يداً عن ثوبها وهو قادر ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد
متى يشتهي من لاجع الشوق في الحشا محب لها في قربه متباعد
ألح علي السقم حتى ألفتة ومل جليسي جانبي والعوائد
مررت على دار الحبيب فحممت جوادي وهل تشجي الجياد المعاهد

.....

■ (جلأ كما بي فليك التبريح أغذاء ذا الرشا الأغنى الشيخ؟
لعبت بمشيتته الشمول وحررت صنماً من الأصنام لولا الروح
ما باله لاحظته فتضرجت وجناته وفؤادي المجرور
ورمى ومارمتا يداه فصابني سهم يُعذبُ والسهام تريخ
قرب المزار ولا مزار وإنما يغدو الجنان فنلتقي ويروح
لما تقطعت الحمول تقطعت نفسي أسي وكأنهن طلوح

.....

■ (يا عاذل العاشقين دغ فئدة أضلها الله كيف ترشدها
بئس الليالي سهرت من طربي شوقاً الى من يبيت يرقدها
أحييتها والدموع تنجدني شؤونها والظلام ينجدها

.....

■ (فلم أربداً ضاحكاً قبل وجهها ولم أرقبلي ميئاً يتكلم)

.....

■ وليل العاشقين طويل :

■ (ليالي بعد الظاعنين شكول
يُبْنَ لي البدر الذي لا أريدُه
وما عشتُ من بعدِ الأحبة سلوةً
وإن رحيلاً واحداً حال بيننا
إذا كان شمُّ الرُّوح أدنى اليكمُ
وما شرقي بالماء إلا تذكُّراً
يحرمه لمع الأسنة فوقه
أما في النجوم السائرات وغيرها
الم ير هذا الليل عينيكَ رؤيتي
لقيتُ بدرب القلةِ الفجر لُقيَّة
ويوماً كان الحُسن فيه علامةً
طوالُ وليلُ العاشقين طويلُ
ويخفين بدراً ما إليه سبيلُ
ولكنني للنائبات حمُولُ
وفي الموتِ من بعد الرحيلِ رحيلُ
فلا برحتني روضةٌ وقبولُ
لماءٍ به أهلُ الحبِّ يبِ نزول
فليس لظمآنٍ إليه وصول
لعيني على ضوء الصباح دليلُ
فتظهرُ فيه رقةٌ ونحول
شفّتُ كمدِّي والليل فيه قتيلُ
بعثتُ بها والشمسُ منكِ رسول) ■

.....

■ بعد كل الذي رأينا في شعر المتنبي ، أو الذي وقفنا عليه في الوجدان والغزل ،
نقف عند ذاك الاعتقاد الذي يقول ان المتنبي شاعر (حرب) فقط ..

وأية قراءة سطحية لهذا الشاعر، تقع في هذا الخطأ

لكننا نلاحظ ثنائية (الحب/ الحرب) .. مزدوجاً للفحص ، وبدون التوغل في
تركيبية الكلمتين ، .. فإن الحلول المثالي ، نتج بينهما ، في محمولات قصائد المتنبي
كلها ، التي وقف فيها عند الحرب ، أو مديح الفارس المحارب (كسيف الدولة
الحمداني) ...

خطاب العاشق

بعضهم يسيء الفهم، حين يعتقد ان قوله للمتنبّي كهذه :

ضروب الناس عشاق ضروباً فأعذرهم أشفهم حبيباً
وما سكني سوى قتل الاعادي فهل من زورة تشفي القلوبا
- في ظاهر التفسير -

حيث يؤكد فيها أن الناس يختلفون في عشقهم وما يحبون من محبوبات، لكن الشاعر لا يعشق ولا تسكن نفسه، ولا يتلذذ إلا إلى قتل الاعادي، ويتمنى زورة واحدة لا أعدائه يشفي بها قلبه، كما يشفي المحب قلبه بزيارة محبوبه ويلتذ بزورته^(١٠٠)

والألفاظ : (عشاق / اشفهم / حبيباً / سكني / زورة / تشفي القلوب .
(أخذها الشاعر مما يقال في الغزل واستخدمها في وصف عشقه للقاء الاعداء وقتالهم).

■ وفي مدح (دلير بن لشكروز) يخلع على الحرب صفة (العاشق) :
(شجاع كأن الحرب عاشقة له اذا زارها فدته بالخيّل والرجل)
(ديوانه : ٣ : ٢٩٨)
■ وعندما يتحدث عن (سيف الدولة) للقاء الروم يجعل من الموت حبيباً يقصده المدوح وجنوده :

(وأنا إذا ما الموت صرح في الوغى لبسنا إلى حاجاتنا الضرب والطعنا
قصداً له قصد الحبيب لقاءه إلينا وقلنا للسيوف هُلمّنا)
(ديوانه : ٤ / ١٦٦)

■ وفي مدح (بدر بن عمار) ينقل أفكار الغزل وصوره إلى الحرب :
(والطعن شرر والأرض واجفة كأنما في فؤادها وهل
قد صبغت خدها الدماء كما يصبغ خد الخريدة الخجل
والخيل تبكي جلودها عرقاً بأدمع ما تسحها مقل) ■
(الديوان : ٣ : ٢١٤)

والامثلة كثر .. فعند (المتنبي) هذا الربط المحكم بين الحالة ونقيضها الظاهري،
تغطي وصفيات الحرب، فالطعن شديد الصاعق والارض تميد وتضطرب كأن في
قلبها فزعاً ورعباً، وقد اكتسى خدوها بجمرة الدماء فأصبح أشبه بخد الجارية
الحبيبية اذا خجلت واحمر وجهها، وقد بلغ الطراد حداً عظيماً جعل الخيول «تبكي
عرقاً».

ويصر - بعض الباحثين على تأويل استخدامه للألفاظ النسيب في وقت
الشدة والحماسة على أنها دليل ثقافة المتنبي واقتداره في الكلام ... في حين يرى
(المحدثون) في هذه الابيات « تكلفاً وتلفيقاً يؤدي الذوق »:

(ومن يستطيع أن يفهم هذا البكاء من جلود الخيل او يقرن البكاء الى العرق؟
- حسب تساؤل صاحب: (الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ص ٣٠١) ..

.....

■ إزاء هذا الفهم المحدود الأفق لشعر المتنبي ، واستخداماته ، .. وتمسك
البعض بالمذاهب القديمة / التقليدية / المحنطة / في قراءة النص، دون التوغل إلى
حداثوية متقدمة على زمانها وعصرها، وإلى وصفية عالية القدرة على منح الخيل
صفة انسانية «تبكي عرقاً» ، لأنها - بالفعل - من أكثر الكائنات الحية، تناغمًا مع
الانسان وإنسجاماً مع حالته، وفهمها له .. في الاشتراك : ركوبها إبان حرب / أو
سفر / أو سباق / أو نزهة ..

- إن (مزج) الحماسة والحرب (بألفاظ) (الغزل) و (النسيب) .. حتى إذا
فهمناها ضمن (مذهبه) أو خارج ضيق أفق النظر إلى شعره وأغراضه ، ليس فيها
أي تلفيق أو تكلف .. / أما إذا نظرنا إليها على أنها خارجة في الاستعمال عن تلك
(المذهبية) الصارمة في النظر إلى الشاعر فارساً ومحارباً فقط، فهي تنسجم مع
حريته التي ينشد كشاعر عظيم للحرية، وغناه في العواطف، إنساناً وثائراً
.. ومجدداً في بنية الألفاظ واللغة ..

خطاب العشق

وإذا تعمقنا في قراءتها كنصوص مستقلة عن ظروفها، فإن عديد النماذج، تقرأ على إنها في صميم العشق، وتشكل خطابها الواضح، جمعاً أو فرادى، (أبياتاً أو مقاطع).

والفاظ مثل (الضم / والعناق / والعروس والحبائل / والهلال والدلال / والاختيال والتثني / هي من مستلزمات شعر الغزل) لكن المتنبي بقدرته العظيمة على الصياغة يجيد إدخالها في موضوعة الحرب، كقوله في مدح سيف الدولة :

(ضمت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم
نثرتهم فوق الاحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم
(الديوان ٣: ٣٨٧)

-ويقول في مدحه أيضاً :

■ (أي عين تأملتك فلاقـتـك وطرف رنا اليك فـالـا
ما لمن ينصب الحبائل في الأر ض ، ومرجاه أن يعيد الهلالا
إن دون التي على الدرب والأحدب والنهر مـخلطاً مـزيالا
غصب الدهر والملوك عليها فبنابها في وجنة الدهر خالا
فهي تمشي مشى العروس اختيالاً وتثنى على الزمـان دلالا
.....

■ انه - هنا - (يخاطب الممدوح مخاطبة المعشوق ويستخدم لذلك ألفاظاً دالة على هذا، فالتأمل / والطرف / والرنو / ونصب الحبائل / وجبين الهلال / هي الفاظ شديدة الصلاحية لمخاطبة المحبوبة ..

ثم عندما تحدث عن (قلعة) الحدث التي دار الصراع حولها جعلها في منعة النساء الممتنعات، وجعل الأمير يستنقذها من الدهر والملوك، واستخدم اللفظ (غصب) وهو شديد الدلالة والايحاء بالنواحي الانثوية ...، وتابع ذلك بأن ذكر أن

الأمير جعل هذه القلعة «خالا» في خد الدهر يزين بها وجهه مع مخالفته للونه .. ولفظ (خال) يوحي بصفة جمالية أسرة لا سيما إذا وجد في خد المرأة، وكان لونه يخالف لون وجهها، ثم يجعل الشاعر من القلعة عروساً، ويستعير لها: الاختيال / والدلال / والتثني / ليدل على عزتها بسيف الدولة، وهذه الالفاظ التي استخدمها شديدة الصلة بالمرأة بل لازمة من لوازمها..^(١٠١)

.....

إن البنية التركيبية لقصيدة (المتنبي) تشتق لنفسها دوال غنية، فحين تتقابل في البيت الواحد، حالتان تبدوان متنافرتين كالحرب والحب، فانما ليقدم عبرهما وحدة تضاد غنية. في الدوال، .. ودائماً ثمة إستعارات وكنيات، مستلة من رحيق الحب وأوصاف الانثى، تجعل الموصوف، المشبه به، كأنه العاشق والمحبوب، حتى لو كان «قلعة» أو «إمارة» أو (أميراً) .. فالعشق ليس حالة اتكاء بل جوهر رؤية لدى المتنبي :

«وليل خليل العاشقين ..» (الديوان : ١ : ١٧٩)

فالمتنبي، لو كان أي شاعر آخر لوصف يوم المعركة، وصفاً مغايراً ..، في حين، جعل البطل (يكمن) على حصانه، كما يكمن العاشق منتظراً حبيبته، والخوف يملأ قلبه ..

إن وصف حالة العاشق مرادفاً لحالة الفارس، لا تنم عن جاهل في الحب ومواعيد الغرام ..، ذلك ما تعطيه القراءة، والنص يحتمل هذا التأويل ..، وعند تفكيكه، يمكن للنص أن (يخرج) عن حالة الحرب، إلى حالة العشق، لو نظر إليه في قراءة مستقلة عن حدثه وتاريخية الواقعة وزوائد التعريف بظروف إنتاج النص أو مناسبة إنتاجه ..

إن سيميائية الحالة : (استعمال لغة الاشارات وحديث العيون بين الفارس وفرسه) .. هي فردانية عالية في التقاط وهج اللحظة، وتضمينها قوة المشاعر، فهي لغة عشاق، والمفردات، إشارات دالة في سهمها على هذه الحالة (كالطرف /

خطاب العاشق

الإشارة / الوحي / اللحظ) بل ان هذين البيتين ليُوحيان كان المتكلم يخاطب حبيبته، وليست فرسه :

■ (هل تذكرين إذ الركاب «مناخة» برحالهـا لوداع أهل الموسم

إذ نحن تخبرنا الحواجب بيننا ما في النفوس ونحن لم نتكلم)

(حاشية الديوان ٣: ٣٥٨)

(تثنى على قدر الطعان كأنما مفاصلها تحت الرماح مراود)

هنا : (التثني) و(المراود) التي تكتحل بها النساء ، لفظتان (أنثويتان)

وهذه الثنائية / المزدوج / في المعنى ، والصورة والحالة / التي يجمع الشاعر بينهما في توحيد تضاد - يبدو مستحيلاً في الظاهر - (الحرب / الحب) ، في خطاب الشاعر ، ضرورة لتشكيل خطاب المحب / العاشق ، لأن الشاعر لم يخاطب ممدوحاً ، إلا بحجم الحب ، وصفاء المحبة ، وكأنه تماماً يخاطب معشوقاً / أو معشوقة ...

هذا الفيض الشعوري الذي تكتظ به الصورة الشعرية ، في شعر المتنبي ، يزدهر به (المضمون) فيظهر الشاعر واحداً من أعلام العشاق ، وإن هو يغفل - في العادة إسم الحبيبة ، أو المكان ، أو الزمان - في شعره ..

إن النص يبيث إشارة الوجد ، إلى المحبوب / إلى المعشوقة / وإن تبدى (الموضوع) حديث حرب ومعارك ، أو مديح أمير أو مقاتل .

.. هل لأن المتنبي ، وهو ينظر للحرب (نظرة عشق) يُحمل المعاني والمفردات ذات النظرة ؟ أم لأن جوهر خطاب المتنبي ، يتأصل في الحب ، مضموناً وتشظيات ، ووهجاً ؟ ..

هنا .. هل يميز قارئ استقلالية هذين البيتين بأنهما كتباً عن الرماح أم عن الحبيبة ؟

(تقولين ما في الناس مثلك عاشق جدي مثل من أحببته تجدي مثلي

محب كنى بالبيض عن مرهفاته وبالحسن في اجسامهن عن الصقل
وبالسمر عن سمر القنا غير إنني جناها أحبائي واطرافها رسلي
(الديوان ٣: ٢٨٩)

.....

■ في التفسير لظاهر النص فان (الحوار) يقوم (بين) الشاعر وصديقه :

فصديقه حائرة في حبه وعشقه لا تجد مثيلاً له بين العشاق، فهو من طراز آخر مختلف وهي لا تجد منه ما تجده صويحيباتها من عشاقهن، فتتساءل في دهشة واستنكار عن نوعية حبه وعشقه، وان كان يوجد هناك من يشبهه في هذا الحب والعشق.

ويرد الشاعر: انك تستطيعين ان تجدي مثلي من العشاق ان وجدت مثل الذي احببته من المعشوقين .. ثم يوضح لها حبه وعشقه ... فاذا ما ذكر البيض فبيض السيوف، واذا ما تحدث عن جمال الاجسام ورقتها وتثنيها ، فانما يقصد جودة صقل السيوف .. واذا ما تحدث عن السمر، فما يعنيه سمر القنا ، اما ما تجنيه فهو الدماء والمهج وما تكسبه من المعالي - تلكم هم احباؤه - اما الرسل الذين يستخدمون بينه وبين احبابه فأسنة الرماح ... التي تجمع بينهما ..^(١٠٣)

لكن هذه المعاني (الظاهرية) تشوه قدرة الشاعر على الابتداع والابتكار، بل تبشعه امام الحب، مفهوماً وعلاقات، اذ لا يوجد أحد مهما كان (عسكرياً محترفاً) يحب (فقط) الدماء والضحايا، الاً ذلك الدموي بطبعه ، الديكتاتور ، أو المتسلط، ومثل هذا لا يميل الى اي وصف رقيق لاية آلة من آلات الحرب، والقتال ..

ان التوفر على تلك الشفافية والرقّة لا تنم عن «قاتل» دموي / بل عن فارس عاشق / ذي قضية يناضل من أجلها، ولا يريد أن يجعل (غزلياته) بالمحبوب، مادة طعن بمقاصده النبيلة، وإضعاف سيروية توجهاته ..

خطاب العاشق

من هنا فهو يوجه النص، نحو قراءة تأويلية، تنأى به عن دموية القتال، إلى حالة من العشق، وكان طرف المخاطبة الثاني هو محبوبته .. وهو، يلجأ الى السرد الحكائي، ليقدم لنا «قصة قصيرة» داخل المبنى الشعري...

ومراجعة معاني المفردات التي تكتظ بها قصائد المتنبي، تحيلنا الى صورة العاشق،

فهو عندما يصف الحرب يجعلها «تبتسم عن بريق السيوف لا عن الثغور»
و«مبتسمات» و«ثغور» من موحيات العشق / والنساء ..
كذلك مفردة «الكواعب»

ويقارن بين المرات، لأنه يدرك شدة مرارة (فقد) المحبوبة، لذا حين يردف المقارنة بفقد السيوف، فهو يتجلى عن فهم لمعاناة الحالين ..

(وأمر من فقد الأحبة عنده فقد السيوف الفاقات الأجفنا)
(الديوان ٤ : ٢٦)

■ ويتخذ من أوصاف المرأة كناية لوصف رماحه وسيوفه :

(وسمراء يستغوي الفوارس قدها ويذكرها كراتها وطعائها
ردينية تمت وكاد نباتها يركب فيها زجها وسنانها)
(الديوان ٤ : ١٧٠)

(فقناته طويلة القد ملساؤه / إذا رآها الفوارس حملتهم على الغي .. وهي تامة
الطول قد انبتتها الله على غاية الكمال)

(سمراء / يستغوي / قد / ردينية) الفاظ «انثوية»

و«ردينية» نسبة إلى المرأة التي كانت تقوم الرماح واسمها : «ردينة» وهكذا
اسبغ الشاعر صفة العشق على «الرماح» - كأنها : المرأة

خطاب العاشق

وهذه الثنائية: الرمح - المرأة ، تجعل (المزدوج) - بالرغم من تضاده، يتوحد في المعنى ، ويتجلى في العشق ، كموجه اساس من موجهاات القصيدة / النص الشعري / للمتنبى ...، وبالتالي فهي ميزة خطاب العاشق، في ديوان المتنبى بمجمله... حيث الامثلة لا تحصى، وتكاد لا تخلو قصيدة من هذا المزدوج ، في ثنائية التقابل / وتوحد الاضداد داخل الحالة العشقية .

إلى جانب النماذج التي تتفرد بالغزل / أو الوهج الوجداني / والعشق / .. نرى إلى هذا الشاعر عاشقاً ، وهو يحارب ايضاً...، لأن «حربه» هي حرب الحب ، وليست حرب العداوات / .. انه يسعى لمأثرة كبرى، يفقد فيها قومه إلى مرتبة تليق بنسبه الحقيقي وغاياته من امتلاك أية ولاية، كي يؤسس قاعدة حبه مسترجعاً من خلالها أمجاد الاسلاف ..

.....

■ ان (التجربة الشعرية) إفضاء بذات النفس وعن ذات الشاعر .. وليس ثمة حديث عن العشق / دون تجربة في العشق / ... تلك هي معادلة (الصدق) في الخطاب الشعري / وفي الحيز الوجودي، فلسفة، أو تعبيراً .. والخطاب العشقي ، يتطلب قوة إلهام ويقين عالٍ بالحب / بالعشق / وبالمحبوب . ولدى الشعراء العظام - في القامة الابداعية والمنجز - تبقى (الشعرية) هي الوهج الذي يعبق به معدن / أو جسد النص / ...،

وفي القراءة ، النص الخلاق، هو الذي يمنح المتلقي «اللذة»، وهي ليست «لذة» إفتعال، بل علاقة متشابكة ومعقدة، وحصيلة مدركات القراءة، والمكتسب المعرفي والحياتي ، وثقافة الحواس .. فأى خطاب يخلو من «فن» يتجه بسهمه خارج منطقة الابداع .

خطاب العشق، إبداع، بحجم ما فيه من «فن» ، وفي الشعر، حساسية النص، و«شعريته» ، هما عنصران اساسيان في جعل (الخطاب) فناً .

خطاب العاشق

ويتميز الخطاب العشقي - في مجمل نتاج الشاعر - بدرامية عالية، هي ناتج تلقائي لدرامية حياة الشاعر وتجربته، و«موته» أيضاً.. وهي خطاب يؤسس حالاته - دائماً - على السرد الحكائي، والوصف وتداعيات المعاني، وبعديتها، وكناياتها، انما هي مقومات «خلق» النص.

لقد اتحد الشاعر بموضوعه، دائماً.. اتحد الفارس / والعاشق / بعشقه.. ابداً

وبعد ان كانت المقدمة (الغزلية) تشكل استهلالاً تقليدياً - كما نشأت العادة - في شعر النسيب، أصبحت نسيجاً مهماً في بنية النص... بعد اكتناز التجربة الحياتية للشاعر، واخفاقه مع الافراد وذوي السلطان.

إن الالم النازف من كبرياته، وخيباته، كان سمواً ورفعة.. مكنته من صياغة خطابه الانساني الثر بهذه البراعة العالية، فالأبيات «اجتمعت فيها نفس المتنبي كلها بحكمته وتجربته وعلومها وقوتها ورجولتها وثورتها وانتفاضتها وزلازلها وآمالها واحقادها ووعيدها وانذارها وصدقها وعواطفها المستعرة التي ياكل بعضها بعضاً..» (المقتطف - يناير ٣٦ : ٩٠)

فالمقدمة / الاستهلال / رؤيا نفسية لحظة شعور جسدها المتنبي آراءه، ونظراته وفيض تلقائي لمعاناته، وتأمل صارم ومباشر لما يراه في المجتمع من تدنٍ للقيم واستخفاف بالكرامة /

وعلمته التجارب ان من يقبل بالهوان يدرج عليه ويسري في دمه فتصبح حياة الذل لديه شيئاً طبيعياً مستساغاً، ولن تهزه كل ثورات الدنيا.. فهل يؤثر في الميت مبضع الجراح؟ «ولقد كانت التجربة لدى المتنبي تتسرب إلى مقدماته الغزلية، في كثير من الأحيان / فإذا هذه المقدمات تصور نفسيته وحالته، وإذا المرأة التقليدية التي تغنى بها الشعراء قديماً وتغزلوا بها وصوروها، تصبح لديه رمزاً يعبر به عن اغراض اخرى في نفسه..» ولكنه يشركها في حديثه، عنصراً اساساً.. ولا يرمي في ذكراها إلى محدودية هدف، بل تتخذ من نسيج القصيدة بيتاً للحكمة، وللحب، والعشق العظيم..

لقد تعرض الباحثون لمقدمة المتنبي الغزلية في قصيدته العظيمة:

(مالنا كلنا جوياً رسول... أنا أهوى وقلبك المتنبول
ورأوا أن سر جمال الأبيات لا يكمن بما فيها من غزل رقيق، وإنما لأن الشاعر
ينقلنا إلى جو نفسي آخر، وإلى تأثير أبعد من تأثير عاشق يبت لواعجه وحنينه
لمحبوبته» - حسب د. محمد زكي العشماوي -^(١٠٦) الذي ربط المقدمة الغزلية بالأدلة
النفسية للمتنبى بعد اخفاقه المتواصل في الشام ومصر والعراق وفارس، ورؤية
الشاعر للحياة بعد هذا الكفاح الطويل الذي لم يثمر شيئاً..

ويرى أن المتنبي «أخذ ينظر إلى الوجود والحياة نظرة خاصة جديدة» وأن
المقدمة الغزلية تصور «عاطفة رجل أدرك للحظة واحدة إن كل ما كان له من ماض
في الحياة قد ضاع في غير ثمرة، وإن الباقي لديه من العمر أقل بكثير مما ذهب،
وإن ليس أمام الإنسان في موقف كهذا إلا أن يتمسك بما بقي له من حياة فيعيش
بفلسفة جديدة وبروح عاشقة محبة ومتسامحة» بالرغم من روح الاسى والمرارة
التي تغمر خطاب العاشق، لكنها روح تنغمس بتلك اللفة إلى الحب، حب المعشوقة،
وحب الناس جميعاً في آن.

■ إن الاستهلال الغزلي / الطللية .. اتخذت لدى المتنبي بعداً ثانياً، فاتجهت
للتعبير عن الحب المطلق / وبعد أن كانت حرفة وتقليداً / أصبحت جزءاً مهماً من
نسيج النص والتجربة.

■ ويرى (د. طه حسين) في المقدمة الغزلية لقصيدة المتنبي:

(ليالي بعد الظاعنين شكول... طوال وليل العاشقين طويل)

(الديوان ٣: ٩٥)

(لونا من الرمز) .. فالمتنبي (يصور حزناً عميقاً دفيناً، يصور آماله التي لا
يستطيع تحقيقها، ويصور حالة الأمة التي تعيش في ضياع وحال سيف الدولة
الذي يظفر وينهزم دون أن يحقق شيئاً، وحياة الشاعر نفسه المتشابهة حيث يمدح
ويعزي ويهنئ، مثله في ذلك مثل الأمير ومثل سائر المسلمين)^(١٠٧)

خطاب العاشق

- ورأى (د. ابراهيم أنيس) «إن ما تثيره الابيات من معان وصور وظلال يعود إلى أن الشاعر عمد إلى نظام خاص في ترتيب ألفاظه خارجاً في ذلك عن المؤلف. وإنه شحن تلك الالفاظ والعبارات بقدر كبير من المعاني» (من اسرار اللغة ٢٤٦)
- ورأى (د. احسان عباس) (أن القصيدة كلها تتوفر فيها الوحدة العضوية وإن الشعور العام فيها هو شعور الخوف) (فن الشعر: ٢٠٢)
-

■ والأهم: إن شاعراً عظيماً كأبي الطيب المتنبي.. امتلك القدرة على خلق الجديد في الشكل والعلاقات والتراكيب، نابعة من تجربته الحية ورؤيته المباشرة. إنه يبني «نظاماً مستقلاً» من العلاقات داخل بنية الخطاب، ونظاماً اجرائياً من العلامات، والايقاعات، والمعاني التي تتولد من المعاني وتمد في ظلالها ودوالها إلى أبعد، والاستعمالات اللغوية بما يضمن علاقة متنامية بين الكلمات ليخلق نسقه الخاص في: المطلع / الخروج / والانتها..

إن تعددية «الاعراض» داخل وحدة البناء العام، ثم تعدد الابنية الداخلة في صلب الهيكل العام للقصيدة، جعلت من خطاب المتنبي متميزاً، ولا يهتم كثيراً (بوحدة الموضوع)، بل يقدم - في اللغة - «نظام علاقات»، وفي «المعنى» بنية تتراكب وتتداخل مع بنية أخرى، لتشكل هرم العمل...

■ .. ولاحظ (محمود شاكر) أن المتنبي (قد يستخدم أحياناً في انتقالاته من معنى إلى معنى أبياتاً لا تصل بين المعنيين، ويربط بين مواضيع الانتقال هذه وحالاته النفسية» (المقتطف يناير ٣٦: ١١٥) (لغة الحب: ٢٧٢)

■ قصيدة المتنبي إنذا مثال حي، على القدرة التقنية العالية في تناول عدة موضوعات وربطها برباط واحد قوامه الشعور والعاطفة فالقصيدة في مقدمتها وانتقالاتها ونهايتها تصور تدفق الشعور وفيوضاته لدى الشاعر / الفارس / العاشق، فلا تقدم «جماليات اللغة» منفصلة عن «التجربة الشعورية» بل تؤكد تكاملية الفعل الابداعي ووحدته داخل تنويعاته، وابنيته، لكن في (هارمونية) أخاذه يتميز

بها شعر المتنبي لغة وصوراً، ومعاني، وأحاسيس، وسرداً حكاثياً، وفكراً وموسيقى...

ولأن القصيدة «كائن حي» - حسب أرسطو - فإن وحدتها العضوية تكمن في وحدة الشعور / العاطفة. لدى المتنبي... وبطبيعة الحال، لا تتأتى هذه (الوحدة الحية) إلا إذا امتلك الشاعر (الرؤية) و(التجربة العاطفية) التي تهز كيانه...

■ إن خطاب العاشق، هو نشاط عاصف لخيال متوهج تحت تأثير العاطفة، وعند المتنبي، تغتنى هذه العاطفة بإشراقات الفكر / الحكمة / الفلسفة / وبالقدرة على رسم المشهد مع أن (البعض) قد لاحظ أن المتنبي «يعنى عناية كبرى بالتأليف ويحاول في قصائده الطويلة أن يقدم سلسلة مرتبة من الأفكار في بناء موحد شكلياً» (١٠٥)

ولم يدرك أن منشأ الوحدة الحية في آثار العباقر (إن شخصياتهم تتسرب في آثارهم) فنسمع نبض قلب المتنبي وحمى هواجسه في كل شعره، مقطعات أم طوال القصائد! حيث يتجلى هذا «الحب العظيم»:

(لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقها وصما
أحن إلى الكأس التي شربت بها وأهوى لمشواها التراب وماضما
بكيت عليها خيفة في حياتها وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما
ولو قتل الهجر المحبين كلهم مضى بلد باق أجدت له صرما
فجع المتنبي بموت (جدته) وهو يرثيها بهذا الخطاب الحزين / العاشق / فلقد (ذاق الاثنان مرارة الغربة طيلة حياتهما وعاش كلاهما بعيداً عن صاحبه فنكلها قبل موتها وثكلته وهو حي يرزق...) وتستمر العاطفة الحزينة في (النمو والقوة) وتبدو أعظم ما تبدو عندما (يقص) الشاعر علينا قصة وفاتها، فإذا بكل لفظ وكل صورة ينطق بهذا الحزن العميق ويعبر عن حبه العظيم:

خطاب العاشق

(أتاها كتابي بعد يأس وترحة فماتت سروراً بي فمت بها غما
حرام على قلبي السرور فإنني أعد الذي ماتت به بعدها سما
تَعَجَّبُ من خطي ولفظي كأنها ترى بحروف السطر أغربة عصما
وتلثمه حتى أصار مداده محاجر عينيها وانياها سحما
رقاد معها الجاري وجفت جفونها وفارق حبي قلبها بعدما ادمى
طلبت لها حظاً، ففاتت وفاتني وقد رضيت بي لورضيت بها قسما
فأصبحت أستسقي الغمام لقبرها وقد كنت استسقي الوغى والقنا الصما
وتستمر القصيدة في نموها العضوي، ويستمر التعبير عن حب الشاعر
العظيم لجذته:

(وما انسدت الدنيا عليّ لضيقها ولكن طرفاً لا أراك به أعمى
فوا أسفاً إلا أكب مقبلاً لرأسك والصدر اللذي ملئاً حزماً
والألاقي روحك الطيب الذي كأن ذكي المسك كان له جسماً
بفيض الشعور هذا، يتبدى في الحزن كاملاً، تغتسل كلمات الرثاء، بعاطفة
نبيلة... هي المثال لوحدة الموضوع / ووحدة الشعور، في خطاب العاشق هذا...
إن هذه المراثية- المغموسة بالحب الكبير- هي مراثية عصر، الاغتراب فيه سمة
الناس كافة، وبخاصة، حين يكون الافتراق قسرياً...

والعاطفة الحزينة، والعميقة، هي سمة عصرنا ايضاً، لأن العشاق، كل
العشاق، ينخرطون في الهم وتعزلهم قوى مضادة لا أول لأساليبها ولا آخر...

من هنا فخطاب العاشق، هو فيض مشاعر واحاسيس، تجد صداها في الآخر /
المتلقي، لأن الشاعر خلع صدقه عليها، وفاض بنبل معاناته، وأزمته الخاصة، بما
يوازي ويتحد مع، معاناة الآخر / الآخرين /...، فتتحد المعاناة، ويتحد فيها البشر،
وبخاصة أولئك العشاق.

....

■ ويتسم خطاب العاشق لدى المتنبي، بتلك الموسيقى، أو كأنه الموسيقى في تداخل درجاتها واصوات آلاتها، وحركاتها.. لأن القصيدة- لديه- هي «بنية موسيقية متكاملة» يحقق فيها الشاعر الانسجام والتناغم في وحدة أثر وتأثير... .. وهي مليئة بالاصوات / تحت تنظيم الايقاع / في تموجات تعلو وتهبط، تلين وتشدد، متلائمة مع الفكرة / والموضوع / والإنفعال؛ .. لأن نص المتنبي، هو دليل ثبات الارادة وإتفاقها مع ذاتها... من هنا، فهو يتدفق مثل صوت الموسيقى، قوياً صادحاً، في أغلب الاحيان..

■ ولقد تنبه (بلاشير) إلى أن مصدر الاعجاب العظيم بشعر المتنبي منذ عصره إلى الان يعود إلى كونه «ساحراً من سحرة الكلمة أجاد صقل رواسمه بكثير من الفن، واستطاع بأسلوبه المتقد أن يشرف أفكاراً لا نجد فيها بعد أن البسها المتنبي حلية ملوكية، أفكاراً عامة في ثيابها الشعبية» (أبو الطيب المتنبي - بلاشير ٥٨٢)

ويؤكد بلاشير أيضاً: «لم يكن المتنبي يلتمس لكلماته التشبيهات بعيداً، وإن اكتسبت شيئاً من الاتساع»... وحتى في حالة المبالغة فإنه يجسد مشاعره أو موصوفاته بقدرة عجيبة تجعل من المواضع «واقعة» نتلمسه، إنه يبيث الحياة والحركة في كل ما يتناول من معنى، وكل ما يؤلف من مشهد.

فلغته لغة مشاعر وحديث نفس قبل أن تكون تراكيب نحوية أو لغوية، وما تعبر عنه إنما هو ما يجول في خواطر الناس جميعاً ويفكرون فيه ويعيشونه، ولم تتوفر لخطاب المتنبي هذه القدرة على الصياغة إلا لأن الشاعر العظيم عايش تجارب الآخرين واحس بأحاسيسهم وانفعالاتهم، فأوصل خطابه إلى الناس من جميع الطبقات، وهكذا ملأ بشعره الدنيا وشغل الناس - حسب تعبير ابن رشيق القيرواني - وإن الحكمة التي تتخلل الخطاب هي فيض من نفس الشاعر وتجربته، وانفراده في رثاء المرأة التي أحب، وإنه أتى بمعان مبتدعة بخاصة في مرثيته لخولة أخت سيف الدولة التي يكن لها مشاعر عميقة وحباً كبيراً وإحتراماً عظيماً..

خطاب العاشق

■ إن لغة الحب والشوق في شعر المتنبي بعد فراقه لسيف الدولة تغمر قصائده وتصور اعماقه وتوحي بأن الشاعر لم يكن يريد هذا الافتراق وتلك القطيعة، والتوتر.. مع صديقه..

وإن هذا الغناء الحزين الذي بثه خطاب الشاعر كان ردة فعل لإخفاق وفشل متصلين، ولشوق وحنين جارفين ينتابانه ويسيطران عليه تجاه أهدافٍ وقيم تبدو له من بعيد نائية، دون القدرة على الإمساك بها ونيلها.. رغم ما بذل من عمره وشبابه..

....

كان المتنبي مثال نفسه، عقله، وقلبه...

وخطاب العاشق، عنده، مثال تجربته ونجواه ومثله ■



الورقة الأخيرة

إضاءات النص: المتن الموازي والمراجع



...» وما تبقى...

سوى الحب!

.....

١- للمزيد من المعلومات حول الأسماء الخمسين لمردوخ- أنظر:

د. رشيد، فوزي: الإله مردوك / الملاحم الخاصة به / مجلة الاقلام / العدد ٧ /
السنة الثالثة والعشرون / بغداد- تموز ١٩٨٨ ص ٣١

٢- (.. وبقدر ما يتعلق الأمر بوادي الرافدين، فإن الدلالة على وجود العقيدة الخاصة بالآلهة الأم، تعود إلى أقدم المستوطنات الزراعية المعروفة لحد الآن، إذ عثر في «جرمو» التي يرقى زمانها إلى الألف السادس قبل الميلاد على مجموعة من الدمى قسم منها نسوة حبالى، مع سمرة مفرطة في الأرداف رمزاً للخصب، عثر أيضاً على نماذج مماثلة للآلهة الأم في مواقع أخرى تعود إلى المراحل اللاحقة من العصر الحجري الحديث، مثل: تل الصوان، وحسونة، وحلف، والعبيد، وإلى جانب دمي الآلهة الأم، فقد عثر في حسونة- وهي قرية من العصر الحجري، تحتوي في الأصل على أواني الأكل والشراب ليتزود منها الميت مما يدل على اهتمام الإنسان بمصيره بعد الموت.

أما في عصر حلف اللاحق، فالملاحظ في دمي الطين أنها كانت تتصف بالاضافة إلى السمرة عند الأرداف، بثديين كبيرين ممثلين تحيط بهما اليدين من الأسفل، ثم أن دمي الآلهة الأم في هذا العصر كانت تزين بخطوط أفقية على الجسم والرأس، وكأنها خطوط من الوشم).

انظر: عبد الواحد، د. فاضل: عشتاروت وتموز / اصدارات وزارة الثقافة والاعلام بغداد / ص ٢١.

٣- نشيد انانا / أنظر، لابات، رينيه / ديانات الشرق الأدنى الاسيوي- القسم الأول- النصوص الكبيرة للفكر البابلي / تعريب: الأب البيرابونا ود. وليد الجادر / مخطوطة عن الفرنسية / ص ٢٠٣.. تمت مراجعتها من قبلنا.

٤- هي الملكة التي يكون الملك ابناً لها سرياً!

٥- عبد الواحد، د. فاضل: عشتار ومأساة تموز / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ط ١ / ١٩٨٦ / ص ١٩-٢٠

٦- نفسه / ص ٢١. والنص التالي ص ٢٢، إعتماًداً على (كرامر).

٧- الآلهة انانا، جسدها الفنانون العراقيون القدامى في واحدة من أهم الأعمال الفنية وأكثرها شهرة يعرف ب(الاناء النذري).. إنه أقدم اثر يصور كيف كانت الهدايا والنذور تقدم إلى الآلهة في سومر قبل خمسة الاف سنة. وكان رمز عشتار في المنحوتات والاختام هو (النجمة الثمانية) اشارة إلى نجمة (الزهرة) (فينوس)- كما رسمها الفنانون على الاختام الاسطوانية وهي تجلس على كومة من الحبوب أو تمسك بمحراث دلالة الخصب ونمو الزرع..

وقد رسمها البابليون- وقبلهم السومريون، شابة ممثلة الجسم ذات صدر بارز وقوام جميل وعينين مشرقتين، وهي على قسط كبير من الجمال تبرز به قريناتها من الآلهة، وهي تتصف بالركة والعطف والحنو- كما تصفها النصوص-

كما يرسمها ختم اسطواني من عصر (آيسن- لارسا) (٢٠٠٠-٦٠٠ ق.م)، وهي مكتظة بالحوية والشباب، تتسلح في الغالب بالسيف الاحدب أو الصولجان ذي الرأسين وهناك اسلحة بارزة تظهر خلف كتفها، أو هي تقف على أسدين أو تقف على لبوة بالقرب من نخلة، تحمل اسلحتها، وفوق رأسها النجمة الثمانية.

٨- من اصل (انشودة إلى عشتار) وهي صلاة لأجل الملك (اميديتانا: ١٦٨٣-١٦٤٧ ق.م) وهو الملك التاسع من سلالة حمورابي. والانشودة تتكون من أربعة عشر مقطعاً..

٩- عن قاموس شيكاغو للأشوريات، تحت مادة: (Ishatu)، انظر: الشوك، علي/مجلة الكرمل/العدد ٢٦ / ١٩٨٧ / ص ٢٤-٢٨. ١٠- نفسه.

١١- انظر مجلة (ألف) العدد الخامس / ربيع ١٩٨٥ / القاهرة- الجامعة الامريكية- / البحث الذي قدمته هدى لطفي- بالانجليزية- بعنوان (العنصر الانثوي في فلسفة التصوف عن ابن عربي).

١٢- انظر: في البدء كان الكلمة / أو: صوفية مارجریت دورا / ..دوريس

خطاب العشاق

- انريت- كلارك شكري / مجلة (الف) / العدد الخامس ربيع ١٩٨٥ / ص ٥٣ :
- تدور كتابات مارجريت دورا حول مجموعة من المحاور أهمها: الابداع أو الخلق وعلاقة العقل المبدع بالايقاع الكوني، ويتجسد هذا المحور في صورة البحر.. لتمثيل عملية ايقاظ الوعي.
- ومن اللوازم المتكررة في كتابات مارجريت: الألم والعذاب.. اللذان يتجليان بصورة عنيفة في الجنون... وأيضاً: الصراع بين الشبق والموت.
- ١٣- ابي صعب، بيار: فصل الحب / مجلة اليوم السابع / باريس: الاثنين ٢٥ ك ١٩٨٨ / ص ٣٥
- ١٤- نفسه.
- ١٥- سلوم. د. داود: الدوافع المساعدة على ظهور خرافة الشعر العذري / جريدة العراق / بغداد ٣٨٠٩ / الاثنين ١ آب ١٩٨٨ / ص ٦.
- ١٦- بروكس، بيتر: الرغبة القصصية / ترجمة عبد الواحد محمد / جريدة الثورة / القسم الاول / بغداد / العدد ٦٦٣٦ / في ٣١ / ٧ / ١٩٨١ / ص ٧.
- ١٧- أوفيد: فن الهوى / ترجمة د. ثروت عكاشة / دار الشروق- بيروت ص ١٦
- ١٨- نفسه.
- ١٩- العظم، صادق جلال / في الحب والحب العذري / منشورات نزار قباني / بيروت / ١٩٦٨ / ص ١٢-١٣.
- ٢٠- السراج، أبو بكر: مصارع العشاق / مكتبة الانجلو مصرية / ١٩٥٦ / ج ١.
- ٢١- العظم، مصدر سابق / ص ٥١-٨٠ / وفي القيان ص ٦٩، ٧٢.
- ٢٢- نفسه.
- ٢٣- عشتار ومأساة تموز / مصدر سابق / ص ١٣٠-١٣٢.

٢٤- قال لي:

انظر وراء إلى الأرض- كيف تبدو لك؟

وكانت الأرض تشبه جبلاً، والبحر كأنه بحيرة.

وطار في الهواء أربع ساعات أخرى، ثم قال لي:

انظر إلى الأرض مرة أخرى، ثم حدثني كيف تبدو

ثم انظر إلى البحر وحدثني كيف يبدو؟

- وبدت لي الأرض بستاناً، والبحر كأنه قناة صغيرة)

- اللوح السابع / ملحمة كلكامش

٢٥- نفسه.. / ص ١٣١ / (عشتار ومأساة تموز):

- عمل باحثون ومترجمون كثر على جمع النصوص السومرية التي تتعلق بانانا/ عشتار.. وتصنيفها وترجمتها.. ولتحتل مع سواها- كملحمة كلكامش والنصوص الكبرى في ديانا وعقائد وادي الرافدين- حيزها المنظور في المكتبة العالمية، تخصيصاً..

ولقد ترجمت السيدة ديانا ولكشتاين حكاية انانا، من السومرية إلى الانجليزية، ثم توغلت في ذلك (فوجدت نفسها أمام فصول تؤلف حكاية واحدة مكتملة، متكاملة تشكل: (أول قصة حب في العالم)!!.. تاريخها أقدم من الكتاب المقدس بألفي سنة..

وبمعونة السيد صامويل نوح كريم، وبالعودة إلى تراجم تلامذته، تقول ولكشتاين «أجزت مقاطع، وأضفت، وكيفت.. ولكن دائماً مع فكرة «القصة»- ثيمتها».. فصار الكتاب: قصة حياة «انانا» (من مرحلة مراهقتها إلى اكتمال أنوثتها ونضجها.. وطبوعي أن السيدة ولكشتاين (تبالغ) في ذلك، لأن «انانا» هي ليست، بشرية، كالأميرة (ديانا) أو سواها، لتتابع بيسر «مراحل» حياتها، من المراهقة إلى النضج.. إلى نسج قصة متكاملة، إنها تقدم (قصة قصيرة جداً).. لكن دون تفاصيل

خطاب العاشق

حياتية عن مراحل سابقة... لذا لجأت هذه السيدة (ديانا ولكشتاين) إلى اضافات من (المخيلة) لتضفي على «أنا/ عشطار» سيرة حياة!

- وقام الاستاذ علي الشوك بترجمة هذا الكتاب / الذي صدر بالعربية عن دار «الجمال» / ١٩٩٣ / وكم تمنى لو صدر الكتاب بعنوان: «كتاب أنا» بدلاً من عنوانه بالانكليزية: «من روائع الشعر السومري».

وهذا نموذج من «تصرف» ولكشتاين بترجمة علي الشوك:

«عندما اسندت ظهرها إلى شجرة التفاح

خلب فرجها الأبصار

وإذا انتشت بفرجها الذي يخلب الأبصار

ازدادت الفتاة اينانا..

زهواً بنفسها»

- لقد خص التاريخ أنا/ عشطار.. بمنزلة (النموذج الأكمل) في تمثيل روح الخصوبة... ويترجم الشوك، المقطع التالي، حيث تبكي فيه زوجها وعشيقها تموز:

«لقد رحل زوجي، زوجي الحبيب

لقد رحل حبيبي، حبيبي الوسيم

تسألونني عن مزماره؟

لا بد أن الريح تعزف به الآن له

تسألونني عن اغنياته العذبة؟

لا بد أن الريح تغنيها له..»

في ذات الفترة يصدر كتاب للباحث (السيد القمني)، فإذا بأحد فصوله يحيط بأخبار (سيدة السماء) (سيدة الحب)، وإذا هي على قدر من الادهاش أوسع، وأوفر وارفع:

«سيدة امهات الدنيا،
امرأة دائمة الخضرة،
وكائن حي يعيش قرون اغتراب،
في بعض عمره موقد،
أعملت الوف السنين فيه تغييراً، وتبديلاً،
دون أن تقضي عليه..»
هذه هي قصتها (الثانية)، في علم الأخبار، موجزة، عن ايجاز (القمني) في
نقله وملخصه، عن استنباطاته:
«عرفاناً لتربة الأرض،.. كأمر رؤوم كبرى،
جسد السومريون عبادتها...، في أنانا..
لأنهم وجدوا الاخصاب والعطاء والميلاد من خواص الانثى
ثم تمثلوا لها رمزاً في السماء، هو: كوكب «الزهرة».
- في مدينة الوركاء، ولدت عبادتها ونمت، وهي في لسان سومر: انانا
منحوتة من (آن) وتعني سيدة، و(آنا) وتعني السماء.. وكانت تدعى «ابنة القمر»
و«نجمة الصباح والمساء: الزهرة..»
وانتقلت إلى اقوام اخرى باسماء مختلفة- كما أوردنا ذلك في المتن-
وعبدها التوراتيون، ومارسوا الطقس الرافدي الموسمي (في البكاء على
تموز) بعد نزوله إلى (أرض اللاعودة):
يروى النبي حزقيال في سفره بالكتاب المقدس، إنه شاهد بين اليهود عند
مدخل بيت الرب، نسوة جالسات يبكين تموز، وإذا عند باب الهيكل، بين الرواق
والمذبح، نحو خمسة وعشرين رجلاً ظهورهم نحو الهيكل، ووجوههم نحو الشرق،
وهم ساجدون..»

خطاب العاشق

- وتابعوا طقس (العهر المقدس) الرافدي، ومارسوه في (هيكل) بني اسرائيل، وكانت طبقة متقدمة من النساء (العدراوات) يطلقن عليهن اسم «عشتاريتو» في بابل / وهن (بنات الهوى)، يمارسن بيع اجسادهن في أيام معدودات وشراء ذبائح لعشتروت بأجورهن (تقرباً) ومشاركة لها في أدعى أفعال التكاثر للذبات والحيوانات والانسان..

- وقد بقي هذا الطقس حتى عهد متأخر، فأسهب في ذكره المؤرخ اليوناني (هيرودت نحو ٥٠٠ ق.م)، فسماه (عيد شابوعوت) اليهودي، وهو نسخة من أعياد (الزهرة) في صيغتها الكنعانية... حيث كانوا يتركون «تربة الارض» تستريح سنة كل سبع سنوات، تسمى سنة (السبت)، لا يبذر أو يحصد فيها شيء..

إن «شابوعوت» / أو عيد «الاسابيع» في تسمية (الكتاب المقدس) هو عيد «قيامه انانا» للحياة، وعودة الخصب إلى الأرض (في اوائل نيسان) / كما كانت تقدم في بابل

- وإلى تلك العبادات الرافدية القديمة يعود (عيد الفصح) في أصله، وهو بالانجليزية: (ايستر) وفي الالمانية (أوستيرن)، وفي التوتونية أي عشتار، بلكنات مختلفة Eastr أو Ostara

- و (العدراء).. أحد القاب عشتار / انانا.. كان عباده يخطبونها بقولهم:

(العدراء، العدراء المقدسة، الأم العدراء) مع كونها ترمز إلى الجنس، فعذريتها «جوه» لا يبده لقاء عابر / أو حمل // أو ولادة..

وقال المفسرون المحدثون: إنه لما كان دم الحيض عند العدراوات أغزر منه بكثير لدى المتزوجات، وبخاصة بعد الولد الأول، فقد اعتقد الاقدمون، بمقدرة (العدراء) الاخصابية أكثر بكثير من غيرها،

وهكذا.. فعذرية (الزهرة) / بمعنى: (المخصبة أبداً) (الغزيرة دم الحيض الخالق للحياة)

- ثم حلت (السيدة مريم العدراء)، وقد دعيت بسيدة السماء أيضاً، محل الأم

حطاب العاشق

الكبرى، أو القوة الإخصابية الممثلة، بائعة الحب، العذراء،

- ولدى الرومان فإن اسم «مريم» هو لقب «كوكب الزهرة»

- و «العذراء».. كلمة مشتركة في اللغات السامية، فمنطوقها الاكدي،
والكنعاني واحد، «بتلت» / ..

وفي الآرامية: «بتولتا»

وفي العبرية: «بتولا»

وفي العربية: «بتول»

- توصف الفتاة في (نشيد الانشاد) بالزوجة والأخت، وهما نعتان للزهرة
الرافدية، وفتاة الاناشيد على سر أمتنا القديمة:

«ليقبلني بقبلات فمه، لأن حبك أطيب من الخمر

في الليل، على فراشي، طلبت من تحبه نفسي..»

- عبدها (عرب الشمال)، واطلق منجموهم على (الزهرة) اسم «السعد
الأصغر» واضفوا عليها صفات «الطرب» و «اللهو» و «السرور»... واسطورتهم عنها
تقول: (كانت امرأة حسناء، أغرت ملكين، وتعلمت منهما الكلمة التي يصعدان بها إلى
السماء، حيث إرتفعت واصبحت هناك كوكب الحسن، ورمزوا لها: بالعزى..،
وجعلوا اليوم المكرس لعبادتها في الرافدين، وهو يوم الجمعة، مقدساً، فسماه
الجاهليون اعتزازاً: «يوم العروبة»

- من شمال الجزيرة عبرت (عشتار)، إلى جنوبها.. فعبدت باسم «عشتر»،
وانتقلت إلى بلاد الحبش باسم: «عشتر»

- وكما آمن الرافديون بأن «العزى» و «اللات» و «مناة» / الثالثة الأخرى /
جميعهن - لدى القمني - رموز للزهرة) هن: «بنات الله»

ولما كان هؤلاء يفضلون انجاب الذكر على الانثى، فقد حاججهم القرآن
مستنكراً:

«الكم الذكر وله الأنثى - تلك إذا قسمة ضيزى» (النجم: ٢١-٢٢)

خطاب العشاق

- ويروى أن الرسول (ص) كان كلفاً رأى الزهرة التي فتنت (هاروت) و (ماروت) يقول: «طلعت الحمراء فلا مرحباً ولا أهلاً».

أنظر: المهنا، أحمد / مجلة «اللحظة الشعرية» / العدد ٣ / ١٩٩٣ / ص ٦٧-٧٠

٢٦- رجمونت. دنيس / الحب والغرب / نشر الكتاب عشية الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) واعيد نشره عامي (١٩٧٢ و ٥٦)، وهو عامر بصفحات مشرقة تكشف سر النسيج المكون لاشعار «التروبادور»، انطلاقاً من اشهر شعرائهم: غيوم التاسع، بينيل بواتيه، دون أكييتن (جد أليينور الإقطيني - بدورها أم ريتشارد قلب الأسد) إذ يعتبر (غيوم) شخصية شهيرة في تاريخ العشاق في أوروبا / بخاصة في مناظراته مع روبير.

- آربيسيل، حول: الحياة الحرة والدين / أو بين: الزهد والاباحية.

- أنظر: مجازفات الحب، وكوارث الهوى في تاريخ الغرب / ترجمة د. عبد المعطي سويد / جريدة «البيان» / العدد ٣٤٤٠ / السنة العاشرة / الأحد ٩ / نوفمبر ١٩٨٩ / ص ١١

٢٧- عالم جديد للحب / عن رواية: «عن الحب وشياطين أخرى» / ترجمة: إيمان فاضل / جريدة العراق / بغداد - الأربعاء ٣١ آيار ١٩٩٥ / ص ٣:

عاش ماركيز روايته هذه أكثر من أية رواية أخرى، ذلك لأن منزله الحالي حيث يقيم، يقع عند المقبرة القديمة لدير سانتا كلارا... حيث عثر على بقايا (سيرفا ماريا) في ٢٦ تشرين الأول ١٩٤٩، كما يؤكد، إذ حضر نبش تلك القبور في ذلك الوقت بوصفه صحفياً وفي أول ضربة معول تفتتت الحجارة. وتبعثرت... لينتشر على أثرها شعر كثيف مليء حركة وحياة، خارج القبر..

كان رئيس فريق العمل يجهد لإخراجها بمساعدة العمال، وكانوا كلما سحبوها للخارج بدت أطول قامة.. مما كانوا يظنون، حتى استطاعوا أن يلاحظوا، أخيراً، أن خصلات الشعر الجميل لا تزال ملتصقة برأس الطفلة..

كان شعرها اسطورياً، شيئاً باهراً، يمتد اثنين وعشرين متراً، واحد عشر

سنتمتراً رأس الطفلة هذا كان حجر الأساس.. لهذه الرواية:

ثعبان / حبال / سلاسل / نهر / معطف / وشعر باذخ مليء بالحياة، رئيس فريق العمل، قال لي - يقول ماركيز - دون أن تصيبه الدهشة، إن شَعَرَ الانسان ينمو بمعدل سنتمتر واحد في الشهر حتى بعد وفاته... لذا فإن اثنين وعشرين متراً، في مئتي سنة تبدو معقولة.

الكاتب (ماركيز) عاش الذعر والمعجزة معاً: الشعر الذي لا يزال ينمو في العظام الجافة، الحياة والموت يتحدان مع بعضهما، في تلك الصورة، كما لو أن البعث قد بدأ مسبقاً.

٢٨- الخراط، ادوار: اساليب العاشق والمعشوق / دراسة نقدية عن كتاب «العاشق والمعشوق» لخيري عبد الجواد، والذي صدر عن دار «شرقيات» / ملحق «اخبار الادب» / العدد ١٠٧ / ٢ ربيع الأول ١٤١٦ هـ / المواقف ٣٠ يولييه / تموز ١٩٩٥ م.

٢٩- علوم البابليين / ترجمة د. يوسف حبي / بغداد / وزارة الاعلام / ص ٤٧.

٣٠- الماجدي، د. خزل / : اقنعة عشتار التي لا تنتهي / مجلة عمان / العدد السابع عشر / ٣٠-٥-١٩٩٥ ص ٥٢-٥٤، تعليقاً على كتاب: «لغز عشتار» لفراس السواح...؛

«... لقد كان توضيحاً سريعاً حول (اسم) عشتار، ذلك التعريف الذي يقول أن اسمها يعني «عيش الأرض» (...) خصوصاً أننا نجد صدى الاسم في التراث الاكدي لاحقاً، حيث كانت عشتار الانثى تعرف بـ «عشتار أمي Ishtar Umme» أما عشتار الذكر فتسمى «عشتار موتي Ishtar Muti» ولكن هذا الرأي يتراجع أمام الكشف عن حقيقة الأزواج / أو التضاد في شخصية عشتار، وفي كل شيء بدءاً من الجنس: ذكر وأنثى / مروراً بالحب والحرب، والعذراء والمتزوجة.. الخ.

ويذكر القاموس الاشوري أن اسم عشتار في الاكدية تعني: «الالهة». وتعني

خطاب العشاق

ايضاً : (المعبودة / الشخصية) أو تمثالها، والتي كان يتخذ منها الفرد قديماً وسيلة بينه وبين الآلهة الأخرى... ومن هذا الاسم اشتقت صفة «المقدسة» التي تدل على عشتار / أو ممثلاتها العشتاريات من الكاهنات.

تقول (مارغريت روثن) / صاحبة كتاب (علوم البابليين) / الفصل السابع / : «أبان... دوسان، بأن اسم عشتار متأت من كلمة سومرية مركبة قوامها كيش Gesh (وتعني عضو الذكر)، ومن : دار Dar (وتعني شق أو قطع) يذكرنا ذلك بقصة إيزيودس Hesiodis التي تلد أفروديت Aphrodite مقطوعة عن الآله السماوي أورانوس Ouranos، وهو وصف غريب مستمد من نظرية شرقية للكون، مشخصة في تسمية (عشتار) (بكيش دار).. وقد كان السماء كيش بمثابة مادة صالحة لتجريد اللفظ السومري. وبوسعنا التساؤل فيما إذا لم يولد الرقم (١٥) المنسوب إلى عشتار من تجريد للنظام عينه، لأنه، كما في النصوص الرياضية، العدد المعطى للقسم الثاني عشر من الدائرة / أو البيرو Berou، وقد كان مقسماً إلى (٣٠) أوش Ush، والحال إن : (أوش) و (كيش) يؤشران كلاهما، الوحدة (١) والوحدة الكبرى (٦٠) فهل توصل القدامى إلى معرفة أن (كيش) إذا ما شق أو جزيء أصبح الرقم (١٥) (....) ..

إن كلمة (كيش) أو (كش) (gesh, gish) والتي تعني العضو الذي هو الاسم السومري للرقم (٦٠) الذي يكتب بالعلامة المسمارية ،... فلو قسمناه على أربعة لحصلنا على (١٥) وهو رقم (عشتار).. وفي مقطع (دار) يتكون من أربع علامات مسمارية تشكل دائرة / أي أن المقطعين متضادان رياضيان، و (لكن) أحدهما يتكون من الآخر أو من وحدات الآخر، يدل كل اسم عشتار على العضو الذكري والانثوي، والله والانسان والكون. (....)

ولا اغالي إذا قلت أن اسم عشتار / أو كشتار / يحتوي ضمناً على التسمية (الشعبية) الدارجة حالياً للعضوين الجنسيين الانثوي والذكري.

وتتضح معاني اسم عشتار ايضاً من الحلقة والصولجان التي تحملهما دائماً، وصارا صفة ملازمة للملوك والآلهة فيما بعد، حيث الحلقة هي الفتحة، العضو الانثوي / والصولجان - المستقيم - هو العضو الذكري.

حطاب العاشق

ومن المصادفات الغريبة أن الرقم (١٥) - بالعربية - وهو يدل على عشتار، عبارة عن حلقة وصولجان / .. كذلك فإننا نلمح انعكاس هذا في الرمز الايقوني للآلهة عشتار وهو على شكل عصا معقوفة النهاية على شكل دائرة، وهذه تدل كلها على جمع (المستقيم) و(الدائرة).

٣١- أصول الدين / التميمي / ص ١١٤ - ١٣٠

٣٢- الخطيب البغدادي / شرف اصحاب الحديث / ١٤٥ - ١٤٦

٣٣- كمرقد الامام علي بن ابي طالب (ع) في النجف ومرقد الامام الحسين بن علي (ع) في كربلاء.. ومرقد اخيه العباس.. أيضاً.

٣٤- نشرت القاصة لطيفة الدليمي هذه القصة في العدد الفصلي من مجلة الاقلام العراقية ١٠، ١١، ١٢ من عام ١٩٩٤.

انظر: الفواز، لواء / (ما لم يقله الرواة) انثوية السرد وجماليات الألم / جريدة العراق / بغداد / العدد ٥٨٣٢ / الجمعة ٢٥ آب ١٩٩٥ / النافذة الثقافية ص ٤

٣٥- عقراوي، ثلما ستيان / المرأة ودورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين / اصدارات وزارة الثقافة والفنون / ط ١ / بغداد ١٩٧٨ - سلسلة دراسات (١٤٢)

Jacobson, Th. Before Philosophy p. 158 - ٣٦

■ عصور سلالة أور الثالثة تزخر بالعديد من الآلهات اللواتي تمثل كل واحدة منهن صفة أو أكثر من صفات الآلهة الأم، منهن: ننخرساك / و: ننتو / و: كاتمدوك / و: بابا / و: ناتشه / و: انانا / و: ننماخ (السيدة العظيمة) التي تحضر مجالس الآلهة (آنو) و (انليل)، الآلهة التي تهب الحليب..

لأن هذه الفترة تعتبر مرحلة متطورة فكرياً واجتماعياً، وعقيدة الانسان فيها هي عبادة الأم - الآلهة.. ومن خلالها تعبد فكرة الخصوبة والتكاثر والقسوة شأنها في ذلك شأن (الطبيعة / الولود)

خطاب العاشق

- لقد كشفت التنقيبات الاثرية عن تماثيل ودمى تمثل المرأة في مختلف مراحل الأمومة، منها: نساء حبالى / واخريات ذات الثديين كبيرين ممثلتين، اشارة إلى وفرة الغذاء والرضاعة / ..

كما مثلت بعض هذه الدمى حالة (القرفصاء) اشارة إلى حالة ولادة الطفل .
وإن أقدم دمية طين وصلتنا في العراق، عثر عليها في الموقع الاثري المسمى (جرمو) (٣٥ كم شرقي مدينة كركوك) يرقى زمانها إلى الالف السادس قبل الميلاد، تمثل صورة (الآلهة الأم)

- ومن الاقوال والتمنيات والامثال في المجتمع السومري / البابلي:
حكمة: (اصغ إلى كلام امك، كما تصغي إلى كلام الآلهة)
مثل: (يستطيع الرجل أن يتزوج عدداً من النساء. ولكن الانجاب نعمة لا تهبها إلا الآلهة)

دعاء / أمنية: (عسى أن يمتلى بيتك بالتوائم)
- وحين تدنت مكانة المرأة في العصور المتأخرة في وادي الرافدين، ينعكس الخطاب: كما في قول الرجل الاشوري الغاضب إلى خصمه: (ليت الآلهة مسختك إلى امرأة)
- انظر: عقراوي / المصدر نفسه.

٣٧- على الرغم من أن هناك اشارات واضحة في النصوص السومرية تدل على أن طقوس الزواج المقدس من الآلهة انانا، كانت متبعة في الوركاء من عهد بعيد يسبق مجيء الملك تموز إلى الحكم في مدينة Kua - تقع جنوب العراق، بالقرب من مدينة اريدو - وإن «إنمركار» حاكم الوركاء كان من اوائل الحكام الذين اتصلوا بالآلهة (انانا) - إلا أن اساطير الاله تموز ومغامراته مع الآلهة (انانا) هي التي اشتهرت في الأدب السومري.

انظر:

Kramer, S. N. , Ibid, p. 49 F

٣٨- وهناك من يعتقد أن مراسيم الزواج المقدس لم تقم في جميع مدن وادي الرافدين في آن واحد، حيث كان زواج (كوديا) أمير (لكش) يقام في شهر آيار أو حزيران.. بينما كانت مراسيم الزواج المقدس تقام في بابل في شهر نيسان.
- انظر: المصدر السابق / نفسه.

- ويعتقد بعض الباحثين بأن مراسيم (الزواج المقدس) لغاية تحقيق الرفاه والسعادة، لم تقتصر على وادي الرافدين، فقط.. ولا على الملوك الحكام، حسب، بل كانت هناك اعداد واصناف من الكاهنات المنذورات الى الآلهة، يجوز لهن الاتصال بالرجال من مختلف الطبقات، ليس بدافع الرغبة الجنسية، فقط، بل بدافع ديني حيث كان الرجل الذي يتصل بكاهنة من المعبد يعتقد بأن عمله هذا سيقربه من (آلهة الحب) ويزيد من قابليته على التكاثر، كما كانت النقود التي يدفعها الرجل إلى الكاهنة لا تعتبر اجرة لها، بل عطية للآلهة.

وفي احدى الفترات التاريخية كان الملك الذي يقوم بمراسيم الزواج المقدس يدفن في الأرض تشبهاً بالبذرة (التي تمثل الجنس الذكري) التي تزرع في الأرض التي تمثل (الجنس الانثوي).. وربما تخرج رفاة الملك، بعد ذلك، من باطن الأرض كما تخرج البذرة بعد انباتها..

وأصبح من الواضح / والثابت تاريخياً / أن ملوك وادي الرافدين قاموا بمراسيم الزواج المقدس في معظم الادوار الحضارية.

يراجع: Childe, G., Man mekes himself p. 86

٣٩- .. وذكر ابن فارس (ابي الحسن محمد ت ٣٩٥هـ): إن البعير الذي يحسر= يطلع (لأذى في رجله) فيلزم مكانه يسمى: المحب..

و (الإحباب- في الأبل- مثل الحران في الدواب)
وليس عيباً أن يكون الجمل منطلقاً للحب، إذ هو (خالنا)، كما أن النخلة (عمتنا)
ومن اسمه استمددنا معنى (الجمال).

وحكمة الفرس: (هي الحديدية في اللجام تكون على أنف الفرس وحكه تمنعه
عن مخالفة راحته).. استمددنا مصطلح (الحكمة)

انظر: الشيبني، د. كامل مصطفى: الحب العذري ومظاهره الدينية في العصر
الأموي / محاضرة ألقاها في إتحاد الأدباء / بغداد / الأربعاء ٢٩ / ٨ / ١٩٨٤.

- «...» ونقرأ في المصنفات اللغوية أن لفظة (الحب) تقع على ثلاثة أحرف: الجاء
والباء مكررة، «فالحاء: حرف حلقي يرمز إلى العاطفة والحدة، وهو في حساب
الجمل رمزه: الثمانية»

أما «الباء» فهي: «حرف أطباق وشدة جهيرة، وهي تدل على التملك -
الوسيلة- الالصاق، الظرفية- وتكرارها- في هذا اللفظ- تكرار للمعنى، ورمزها
في حساب الجمل: العدد اثنان.. والاثنان «رمز للزواج»

ونقرأ في «الصحاح» للجوهري و«لسان العرب» لابن منظور، و«تاج
العروس» للزبيدي: «الحب نقيض البغض، وهو الوداد والمحبة»
أما «التهانوي» في «كشف اصطلاحات الفنون» فيقول:

«المحبة ترادف الارادة، بمعنى الميل.. وتقوم على تخيل ما في (المحبوب)
كمحبة «العاشق للمعشوق» والوالد لابنه، والصديق لصديقه..

وتجيء لدفع الألم: كحب المال لدفع الفقر، وحب المتعة لدفع السأم. واتصال
(المحب بالمحبوب) لا يكمن إلا في عين المحبة. لأنهما ضدان لا يجتمعان لتقابلهما في
الاصناف.

و «المحبة»- كما قال النوي-: «إذا صارت محبوبة تحقق الوصول وترفع
التضاد، فيصبح (المحب والمحبوب) شيئاً واحداً..»

ثم .. عد مرادفات الحب والمحبة مثل «المؤانسة والمودة والهوى والخلة والشغف والدله والعشق والتتيم»

■ - (ويرى البعض من المتكلمين والفلاسفة .. أن الحب سوانح للمرء يهيم بها قلبه وتؤثرها نفسه، (يحيى ابن كلثوم)

و «الحب» - كما قال ثمامة بن أشرس المعتزلي: «العشق بدل الحب جليس ممتع وأليف مؤنس وصاحب مملك ومالك قاهر، مسالكه لطيفة ومذاهبه غامضة واحكامه جائزة، ملك الابدان وأرواحها، والقلوب وخواطرها، والعيون ونواظرها، والعقول وآراءها، .. واعطى عنان طاعتها وقيود تصرفها، توارى عن الابصار مدخله وغيض في القلوب مسلكه ..»

- وقال الاصمعي في حضرة المأمون العباسي معرفاً «الحب»: «إذا تقاربت الاخلاق المشاكلة، وتمازجت الارواح المتشابهة، لمح نور ساطع يستضيء به العقل وتهتز لاشراقه طبائع الحياة ويتصور من ذلك النور خلق خاص متصل بجوهريتها يسمى: «العشق» ..»

- وقال بعض المتصوفة «الهوى يحل في القلب والمحبة يحل فيها القلب»

- ومن المتقدمين الذين ولجوا هذا الميدان ووضعوا المصنفات فيه (يوسف خياط) الذي وضع «معجم المصطلحات العلمية والفنية» والذي نقرأ فيه:

« الحب: ميل إلى الاشخاص أو الاشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة، كالحب الابوي، وحب الوطن، وحب المال، يغلو فيصبح جارفاً، ويتركز حول النفس فيصبح اثره وحباً للذات، أو يجاوزها فيصبح عندياً أو أفلاطونياً أو صوفياً لله ..»

انظر: الجبوري، مئذ: قراءة في كتاب الصباية العربي / جريدة القادسية - بغداد / العدد ٣٢٩٠ / السنة العاشرة / الاثنى ١٨ / ٦ / ١٩٩٠ صفحة (١١) تراث.

٤٠ - .. كما هو عند الثعالبي (أبي المنصور عبد الملك بن محمد ٤٠٣ - ٣٥٠ هـ)

٤١ - الشيبني، المصدر السابق نفسه.

خطاب العاشق

٤٢- وفي قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي، يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ﴾
(٣ آل عمران ٣١)

- وفي قوله تعالى: ﴿هَا أَنْتُمْ أَوْلَاءُ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ﴾
(٣ آل عمران ١١٩)

- وفي قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ...﴾

(٥ المائدة ٥٤)

- وفي قوله تعالى: ﴿زَيْنٌ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ، ذَلِكَ مَتَاعُ الدُّنْيَا، وَاللَّهُ عِنْدَهُ حَسَنُ الْمَآبِ﴾
(٦ آل عمران ١٤)

٤٣- وعاطفة حب الذات ترمي إلى إرضاء الشهوات الشخصية سواء أكان موضوع الطعام أو الاستيلاء على شتى المقتنيات أو إثبات الذات...

أما «الحب» في نقائه - حسب الصوفيين - فهو «حب الله» في ذاته بلا خوف وبلا أمل، وهذا هو (الحب الخالص) أو (المحبة الكاملة).

٤٤- يسوق (سبينوزا) (١٦٣٢-١٦٧٧م) حباً أسمى هو «الحب العقلي» لله، بمعنى «العلم الذي نستمد منه علمنا الحق بالأشياء»

٤٥- .. والوالد لولده، والصديق لصديقه، والمواطن لوطنه، والعامل لمهنته. الخ/ المصدر نفسه.

٤٦- نفسه...

٤٧- .. وبنو عذره ينتمون، أساساً، إلى قبائل قحطان من اليمن، وأصلها القريب من قضاة، والأقرب من كلب، فهي بطن منه..

ويعرفون: (بني عذره) بن سعد هذيم بن زيد..

وسعد أبو عذره «حضنه عبد حبشي اسمه هذيم، فغلب عليه»

ولعل هذه الحساسية الشديدة شيء ربي عليه وتشربه منه..

وكان بنو عذره المذكورون ينزلون بوادي القرى، وهو وادي بين المدينة والشام (والمقصود به فلسطين الحالية) من أعمال المدينة، كثير القرى، ويقع إلى الشمال الشرقي من (خيبر).

والظاهر أنهم نزلوه أيام النبي محمد (ص) لما جاء (حمزة بن النعمان العذري) بصدقة بني عذره. فأقطعه (عليه السلام) رمية بسوطه من وادي القرى.

وقد تفرقوا بعد في الأمصار الإسلامية حتى وصلوا (الاندلس) في قول (ابن حزم) وتسمى نازلة منهم باسم (قدارتش) - وكأنه اسم إسباني -.. وكان لهم بسر قسطة.. هناك.

- نفسه.

٤٨- .. وقيل لعذري آخر: - من أنت؟ فقال: من قوم إذا أحبوا ماتوا أفقالت

جارية سمعته: «عذري ورب الكعبة»

ونذكر جميل بن معمر العذري (الشاعر) / من أبطال هذا النوع من الحب، كما هو معروف، إن مجرد مقاومة بسيطة لعاطفته تعني عذاباً طويلاً وضنى شديداً، وذلك في قوله:

«فإن هي قالت: لا سبيل، فقل لها: عناء على العذري منك طويل»

ووصف لنا جميل اعرابياً من رهطه يسمى جعفرًا، بين يديه رغيف يأكله بنهم وهو يبكي ويشكو غرامه، فقال فيه يلومه ويوبخه ويعجب له بل ويعجب به:

خطاب العاشق

«ويعجبني من جعفر أن جعفرًا مَلِجٌ على قرصٍ ويبكي على جُمْلٍ

فلو كنت عذري العلامة لم تكن بطيئاً، وأنساك الهوى كثرة الأكل»

٤٩- هو: عوف / أو عمر بن سعد بن بكر بن وائل (ت نحو سنة ٧٥ قبل

الهجرة = ٥٥٠ م) وصاحبه (اسماء) بنت عوف بن مالك، بنت عمه التي تزوجت

غيره فلحقها إلى اليمن من رحلة لجمع صداقها من ملوك الغساسنة، فتوفي في

نجران عند (اسماء). وهو: عم المرقش الأصغر، وهذا عم (طرفة بن العبد) صاحب

المعلقة (ت ٦٠ ق. هـ = ٥٦٤ م)

٥٠- عمر: أبو عبدالله بن عجلان الهندي القضاعي (ت ٤٦ ق. هـ = ٥٦٦ م)

العذري بالقراية وفتاته (هند)، بنت عمه التي تزوجها بعد حب شديد أثر قصة

كقصة دارة جلجل، وأقامت معه ثماني سنين حافلة بالحب، حتى طلقت منه لعقرها

بحيلة احتال بها أبوه، ففعل ذلك وهو سكران، فلما أحس بذلك ندم، وهام على

وجهه يبحث عنها، حتى مات هو وهند لدى اجتماعهما في بيت الزوجية الجديد.

٥١- عروة بن حزام بن مهاجر العذري (ت ٣٠ ق. هـ = ٦٥٠ م) وحبيبته

(عفراء) بنت عمه التي نشأ معها وحرّم منها بتزويجها من أمير أموي عند توجهه

إلى اليمن لاستكمال المهر الذي طلبه عمه، فلما عاد وجدها قد رحلت فصار يقتفي

أثرها حتى وصل إلى مكانها فمات كمداً.. ودفن في موطنه بوادي القراءة قرب

المدينة... ومن شعره:

«وإني لتعروني لذكراك روعة لها بين جلدي والعظام دبيب

وما هو إلا أن أراها فجاءة فأبتهت حتى ما أكاد أجيب

وأصرف عن رأيي الذي كنت أرتأي وأنسى الذي أعددت حين تغيب

ويظهر قلبي عذرها ويعينها علي فمالي في الفؤاد نصيب

- وقال عمر بن الخطاب فيه وفي صاحبه: «لو أدركتهما لجمعت بينهما..»

وهذا يعني أنه كان جاهلياً أو مخضرمًا على الأقل.

٥٢- جميل بن معمر بن عبد الله الخيبري العذري (ت ٨٢ هـ / ٧٠١ م) إمام

الشعراء العذريين وصاحبته (بثينة) بنت حبا بن ثعلبة العذرية، التي نشأت معه، ثم لما أراد الزواج فيها ردت عنه، وتزوجها ابن قرابته بنيه بن يزيد العذري، فجعل جميل يشبب بها ويتبعها حيثما نزلت، وأخيراً لما اتجهت نحو فلسطين لحق بها، ومن هناك قصد إلى قصر لمدح عبد العزيز بن مروان العامل عليها، فأكرمه وأنزله بمنزل فأقام فيه قليلاً ثم مات فيه..

٥٣- قيس بن ذريح بن شنة الليثي الكناني، من عرب المدينة، من مضر (ت ٦٨هـ = ٦٨٨م) رضيع الحسين بن علي بن أبي طالب (ع)، والمتزوج (لبنى) بنت الحباب الكعبية، الغريبة عنه، وبعد ثماني سنوات من السعادة إتضح عقم (لبنى)، فكرر والد قيس قصة عمر بن عجلان، بالتفريق بين الزوجين، بعد جهود استمرت عشر سنين، وانتهت باضرار الاب عن الدخول تحت سقف:... وأثار هذا الطلاق بالاكراه اشجان قيس وشاعريته حتى صار مضرب المثل في الحنين والشوق إلى لبنى.. وقارن نفسه عمر بن عجلان وعروة الوردی لتتم سلسلة المحبين ومن أشعاره:

«تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافاً وفي المهد
فزاد كما زدنا فأصبح نامياً وليس اذا متنا بمنصرم العهد
ولكنه باق على كل حادث وزائرنا في ظلمة القبر والحد»

وقورنت قصة قيس بن ذريح بقصص الغرام العالمية، وعقدت مقارنات بينها وبين اسطورة تريستام وايزولده التي كتبت في فرنسا سنة ١٢٠٠م، وعاشت على مدار الشعراء والقصاصين والموسيقيين إلى القرن التاسع عشر الميلادي.

٥٤- قيس بن الملوح (ت ٦٨ أو نحو ٧٠هـ - ٦٨٨ أو ٦٩٠م) الذي كان ينكر تاريخيته القدماء والمحدثون، وقد أبرأ أبو فرج الاصفهاني ذمته من اخباره واشعاره، وذكر أن من بين الآراء التي سمعها من رواته إنه مع رجحان عدم تاريخيته، إذ كان أميراً أموياً عاشقاً متنكراً تحت اسمه، فجعله سترأ لحبه واشعاره

خطاب العاشق

تجنباً للفضيحة والمؤاخذة بعد حرمانه من حبيبته، وتنقيساً عن غرامه وأساه.
أما حبيبته، فكانت، على العادة، ابنة عمه، واسمها (ليلى) بنت المهدي بن سعد العامرية، وقد ذكرت القصص إنهما نشأ معاً، وفرق بينهما، بعد إنكشاف عشق قيس لها جرياً على سنة القبائل في التفريق بين المتحابين ومنع زواجهما، وزوجت ليلى من ابن عم لها اسمه (ورد) فاصابت قيساً لوثة المحبين، وهام على وجهه يندب حبه ويتشوق تشوق الأبد...

ورفع قيس بطلاً للحب، إذ كان شاعراً وراوية وصديقاً لقيس بن ذريح وعارفاً بجميل بثينة ومطلعاً على إمامة عروة بن حزام للمحبين، وكان مع جنونه يصحو إذا طرق سمعه اسم ليلى أو أثير حولها حديث.

وتوج قيس ملكاً تاريخياً للمحبين بعامته، ودخل الآداب الشرقية بطلاً اسطورياً، ونظمت قصته شعراً باقلام سبعة من كبار شعراء الفرس والهند وتركيا، ابتداء من القرن السادس حتى العاشر للهجرة (الثاني عشر والسادس عشر الميلادي)، ثم أحييت ذكره في عصر النهضة عندنا، بمسرحية (مجنون ليلى) التي تستثمر موسيقياً وغنائياً، كما استثمرت اسطورة تريسترام وايزولده التي لحنها فاغنر سنة ١٨٦٥ / .. ومسرحية قيس وليلى / أو مجنون ليلى / تم تلحينها من قبل الموسيقار محمد عبد الوهاب وادأوها بصوته مع اسمهان / وهي من شعر أحمد شوقي.

٥٥- توبة بن الحمير العقيلي العامري (قتل في عملية سطو على قبيلته سنة ٨٥ هـ / ٧٠٤ م) وفاته (ليلى) بنت عبد الله بن الرحال الأخيلية الشاعرة التي هاجت النابغة الجعدي بأفحش الشعر - كما جاء في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري - ولكن (توبة) قد شب مع قريبته (ليلى) وحرّم منها، كما حرّم أئمة العشق العذري قبله، فكان ذلك منه باعثاً له على التشوق إليها بعد تزويجها من غيره طبعاً، واكتثار القول فيها ومن ذلك قوله:

«ولو أن ليلى الأخيالية سَأمت عليّ، ودوني تربة وصفائح
 لَسَلمت تسليم البشاشة أو زقا اليها صدى من جانب القبر صائح
 ولو أن ليلى في السماء لأصعدت بطرفي إلى ليلى العيون اللوامح»
 وسارت اشعار توبة العاشق، كما سارت اشعار زملائه، وعقدت له المناسبات
 التقى اثناءها مع جميل بثينة، فتناشدا الاشعار وتصارعا وتسابقا، وأحس توبه
 منهما بما يتركه الحب من لوعة وشدة في قلوب المحبين، وذهب بعد أن صار رمزاً
 للحب ونموذجاً فيه، ضحية مغامرات في السطو على القبائل، ليترك ذكراه في الحب
 وأثره في الادب دون اللصوصية والسطارة.

٥٦- وضاح اليمن (عبد الله) أو (عبد الرحمن) بن اسماعيل الخولاني
 الحميري الذي لقب كذلك لجمال طلعتة إلى حد تقنعه خوف الحسد (ت نحو ٩٠ هـ /
 ٧٠٨ م)، وكانت صاحبتة الأولى (روضة) الكندية التي اراد الاقتران بها في صباه
 فرد عنها، كما عهدنا شعراءنا العذريين، فكانت النتيجة أن استهتر بحبها وسار
 شعره فيها، ومما قال:

«يا روضة الوضاح قد عَيَّنْتَ وضاح اليمن
 فاسقي خليلك من شيرا بِلم يكدره الصدرن
 الريح، ريح سـفـرجل والطعم طعم سـلـاف دن
 إني تهـيـجني اليك حمامتان على فنن
 فاعصي الوشاة فإنما قول الوشاة هو الغبن»

ولما انتهت حياة روضة في مستعمرة للجذام، وانقطعت اخبارها، تحول
 الوضاح إلى حب أميرة اموية هي (أم البنين) بنت عبد العزيز بن مروان، واخت عمر
 بن عبد العزيز، وزوج الخليفة الوليد بن عبد الملك !

وقد قيل في الاخبار، أن الوضاح كان قد نشأ معها في المدينة وأحبها وأحبته
 قبل أن ترحل عنها إلى دمشق حيث تزوجها الخليفة، وإن الوضاح اتصل فيما قيل

خطاب العشق

بالمملكة بعد زواجها بالخليفة، وجعل يعتاد زيارتها، إلى أن كان حثفه في القصر الملكي حين ألقى بصندوق كان يختفي فيه في غيابة الجب، فذهب شهيد الحب. واضح بأن هذا الامام الثامن للعشق كان «ثنائي» الهوى، لا عذريه كزملائه السابقين.

٥٧- الصمة بن عبدالله القشري المضري (ت ٩٥ هـ / ٧١٤ م) وصاحبته العامرية بنت عطيف القشرية، بنت عمه التي خطبها وحرّم منها ونالها رجل شريف غني، لكنه كان قبيحاً قصيراً، فكان إن وجد الصمة بها وقال فيها اشعاراً، ولما نفذ صبره اتجه إلى الثغور الاسلامية يفرغ احزانه في المrapطة والقتال حتى قتل في وقعة سنة ٩٥ هـ.

ومن اشعار الصمة في التعبير عن حاله وقدره، قوله:

«أتبكي على رياء ونفسك باعدت مزارك من رياء وشعباكما معا
فما حسن أن تأتي الأمرين طائعا وتجزع إن داعي الصباية اسمعا»
وقال في العامرية في غربته وانقطاعه عن أهله
«إذا ما أئتتنا الريح من نحو أرضكم أئتتنا برياكم فطاب هبوبها
أئتتنا بريح المسك خالط عنبراً وريح الخزامى باكرتها هبوبها»
وقال في العامرية في غربته وانقطاعه عن أهله:

٥٨- أبو صخر (كثير بن عبد الرحمن الخزاعي) (ت ١٠٥ هـ / ٧٢٣ م) وصاحبته عزة) بنت جميل بن وقاص الضمرية... كان (كثير) من اعظم الشعراء، وآخر من جمع بين الرواية والشعر، ومن هنا كان شعره مزيجاً من الشاعرية والثقافة الواسعة، ومع أنه كان تاجر مواش، فقد جالس الملوك ومدح الخلفاء الأمويين بأكثر من عشرين قصيدة قالها في عبد الملك وعمر بن عبد العزيز ويزيد بن عبد الملك، وكذا مدح ورثى عبد العزيز بن مروان الذي يكثر ذكره في اخبار العذريين، ومع شاعرية كثير الواضحة ذكر عنه في شبه اجماع أنه كان كطبعه في شؤون حياته مدعياً في حبه لعزة.. لكنه يرضي الناس، وبادعائه حشر نفسه في سلك المحبين العذريين، وذكر اسماءهم بوصفهم سلفاً له، إذ قال:

وعنوة لم يلق الذي قد لقيته بعفراء والنهدي مما يفجع

وإن كثيراً أعلن أنه بريء من الحب، إذ عده كزملائه مرضاً يبتلى به، فقال:
عجبت ببرئي منك، يا عز، بعدما عمرتُ زماناً منك غير صحيح
لكن عزة سبقتة إلى الموت فقال فيها يدافع عن نفسه:

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا قلو صيكما ثم ابكيا حيث حلت
ولا تيأسا أن يحو الله عنكما ذنوباً إذا صليتما حيث صلّت
فلا يحسب الواشون أن صبابتي بعزة كانت غمرة فتحت
فوالله ثم الله لاحل بعدها ولا مثلها من خلّة حيث حلت
٥٩- نفسه..

٦٠- أيضاً..

٦١- بدوي، عبده: قضية التعبير في الحب عند الشاعرات / مجلة عالم الفكر /
المجلد الثامن عشر / العدد الثاني / يوليو- أغسطس- سبتمبر / الكويت
- وهناك حشد من النساء في العصر العباسي يلعبن لعبة الحب ويجدن
التعبير عنها، مثل الشريفة أم العزيز، ومن قولها:

«لحافظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود
جرح بجرح فاجعلوا ذا بدا فما الذي أوجب جرح الصدود»
(نزهة الجلساء: ص ٢٢)

٦٢- اليوسف، يوسف / بحوث في المعلقات / ٢٧٧

فيصل، د. شكري / تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام / ١٥١-١٥٢

٦٣- يعدد النويري في «نهاية الأرب» مراتب المحبة على النحو التالي:

- الحب: قرب المحبوب

- المودة: رغبة في امتلاك المحبوب

- المحبة : عندما تقوى المودة
- الهوى : عندما تقوى المحبة
- العشق : عندما يزداد الهوى
- التتيم : عندما يأتلف المحب والمحبوب
- الوله : خروج عن دائرة الترتيب !
- ثم يورد تعريفات اخرى فيقول :
- «المحبة جنس» : أي أصل
- و «العشق نوع» : أي جانب
- و «كل عشق» يسمى «حبا» : والعشق اسم فضل عن «المحبة»
- ثم يقدم التعريفات التالية :
- الصباية : رقة الهوى
- الهيمان : الذهاب في طلب لا غاية له .
- الكلف : مثل الشغف - طلب يلهج به المحب
- اللوعة : حرقه الهوى
- التدله : تشتت العقل بفعل الاشتياق
- ويورد اقوالاً لمفكرين يونانيين مثل افلاطون وسواه تعرف هذا الجانب من اسرار النفس كما يلي :
- افلاطون : العشق حركة النفس الفارغة بغير فكرة .
- ديوجين : سوء اختيار صانف نفساً فارغة .
- ارسطو : عمى الحس عن ادراك عيوب المحبوب

فيثاغورس: طبع يتولد في القلب ويتحرك وينمى ثم يتربى .
ويلاحظ بأن هذه التعريفات «المتشائمة» إنما جاءت بفعل التوجه (الفلسفي)
(العقلاني) لهؤلاء، فهم على التوالي: مثالي / زاهد / عقلاني / رياضي .
وفي الغالب فإن هذه الأفكار «تتقاطع» مع «العاطفة» التي هي اساس المحبة بكل
تفرعاتها .

- انظر: الجبوري، منذر: مصدر سابق .

٦٤- .. وقول النويري هذا يشير إلى سطوة الروح الشعري لدى الرجل حتى
وهو يناقش مسائل فلسفية، وهو حتى في تغليبهِ للروح الشاعري، إنما يماشي
افلاطون في المنطق، وبخاصة في كتابه «المائدة» الذي يعد اقدم كتاب وصل المكتبة
الانسانية عن فلسفة الحب وفيه قسم افلاطون النفوس من قبل الآلهة إلى انصاف
ورميها في العالم، فمتى أحب انسان انساناً آخر فمعنى ذلك أن نصفاً لاقى
نصفه ..» .

وقد جرى مجرى افلاطون في هذا المضمار كتاب فلاسفة عرب ربما تقدموه،
وبخاصة ابن حزم الاندلسي في كتابه (طوق الحمامة) - فهو كتاب من ألفه إلى يائه
عن الحب، وبذلك زاد على مائدة افلاطون في هذا المضمار - ومن هؤلاء أيضاً: محمد
بن داود الظاهري الاندلسي وهذه الكتب أربت على كل ما قيل في الحب، مثل كتب:
محي الدين بن عربي / وشعر ابن الفارض و الشبلي والجنيد والحلاج ... الخ .
- المصدر السابق نفسه .

٦٥- منشأ الشعر الغنائي ٢ / ٩٥

Jeanroy: " Origines de La poesie lyrique

انظر: مقدمة ج. ك فاديه في «الغزل عند العرب» ترجمة د. ابراهيم الكيلاني
منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي / دمشق / ١٩٧٩ / ص ٩

٦٦- دي رجمونت، دينيس: الحب والغرب: ٨٤

Denis de Rougemont: L'a mour l'occident

خطاب العاشق

٦٧- الشاعر المنشد Jongleur: شاعر موسيقي من طبقة شعبية، ظهر في القرون الوسطى يطوف البلاد منشداً اشعار البطولة الملحمية على آلة موسيقية.

أما الشاعر الغنائي Troubadour، فهو شاعر جوال من فئة الشعراء الذين اشتهروا في جنوب فرنسا وشمال إيطاليا في القرن الحادي عشر إلى نهاية القرن الثالث عشر للميلاد.

٦٨- بدوي، عبده / مصدر سابق.

٦٩- .. بين الآثار الأكثر تميزاً التي رأت النور في الشرق كتاب « الزهرة » لابن داوود الظاهري (٢٩٧هـ-٩٠٩م) المعروف لدى منظري (العذرية)، وبكتاب الادب العذري «الموشى» للعالم النحوي الوشاء (٣٢٥هـ-٩٣٩م)، وبأساطير البطلين جميل بن معمر (ومجنون ليلي) كما رواها ابو الفرج الاصفهاني (٣٥٦هـ-٩٦٧م) و (مصارع العشاق) للسراج الحنبلي (٥٠٠هـ-١١٠٥م) .. وإذا لم يتجاوز افقنا القرن الخامس للهجرة / الحادي عشر للميلاد، فلن نمتنع عن استمداد الوقائع وآخر التعليمات المكملة ذات الاتجاهات عند المؤلفين المتأخرين وهم الحنابلة: ابن الجوزي (٥٩٧هـ-١٢٠٠م) صاحب كتاب «ذم الهوى» حيث يستذكر أكثر من مرة التقليد العذري محاولاً (ابدال) مذهبه الاخلاقي السلبي في جزئه الأدنى بمذهب آخر ..

أما عند (ابن قيم الجوزية) فإن فلسفة ذاتية بل (واحدية: Moniste) ايضاً (كما يدل معنى الكلمة عند ابن تيمية) يعرقل تفتح العذرية الحر ..

- (الواحدية: لفظ يدل على المذهب الذي يرد الكون كله إلى واحد كالروح المخلص / أو الطبيعة / المحضة).

وفي مقابل ذلك فإن الفقهيين (مغلطاي: ٧٦٢هـ- ٣٦١م بن فليج بن عبدالله البكجري مؤرخ من حفاظ الحديث / تركي الاصل- مستعرب / من أصل مصري / له مؤلفات عديدة ومنها: «الواضح المبين في من استشهد من المحبين» في آخره ابیات تغزل تدل على استهتار) والحبلي ٦٣٥هـ- ١٢٣٧م- سلمان بن حميد: صاحب كتاب «روضة العشاق» و «الانطاكي» (داود بن عمر) طبيب واديب كان ضريراً، انتهت إليه رئاسة الاطباء في زمانه له مؤلفات في الفلسفة والطب والحكمة ومنها

«تزيين الاسواق» في الادب، اختصره من «اسواق الاشواق» للنقاعي / ... لم يكونوا سوى جامعين لآثار العذرية ارتباطاً مع بيئة حية. حيث «العذرية» حتى قبل القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي انفصلت شكلياً عن نوعين تجمعهما بهما مشابهة في الموضوع أو وشائج نزوعية الا وهما: الادب الحكائي الشعبي وفلسفة الحب الصوفي...»

- انظر قادي / مصدر سابق: والمؤلف لا يعترف ايضاً بأية صفة عذرية، فائقة الحصر، المبعثرة، في كتب الادب مثل «العقد الفريد»، «ربيع الابرار» للزمخشري / هذا «إذا اغفلنا كتب النكاح التي لا تعد...» والمقصود هنا «مغامرات شعبية- فولكلورية- لا علاقة لها بالروح العذرية. ويؤكد عدم جراته التحقق بعلامة (في عصور الهجرة الخمسة الأولى) من هوية شكلي الحب العذري والصوفي، الأ- ربما- في ذروة الشطحات.. حين يتجاسر الصوفي على مخاطبة الله بلغة دنيوية، / ويبدو أن في هذا الحب الالهي الصوفي، إبتعاداً عن العذرية بذاتها.

٧٠- ليشتنستتر: النسب في القصائد العربية القديمة / مجلة Islamica:

٩٦، ١٧: ٥

Lichtenstadter: Das Nasib der altarabischen Qaside

٧١- التبريزي: شرح القصائد العشر: ١٠٣ / و.. / اهلوارد: ديوان الشعراء العرب الستة القدامى / لندن / ٦٨٧٠ / ص ٦٤.

٧٢- ارقام القصائد الهجائية: ٧٧، ٨٥، ٨٩، ٩٢.

والقصائد المدحية: ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٤٧، ٥٧

راجع: عن الحطيئة: الاغاني ٢ / ١٥٧، وطبقات الشعر لابن سلام: ٩٣

- انظر: الغزل عند العرب: ٤١

٧٣- (فتح باب الاسعاد في شرح بانث سعاد) للملا علي بن سلطان محمد

القاري الهروي مخطوط غير مرقم الصفحات / دار الكتب المصرية / ادب: ٢٢٩

خطاب العاشق

قصيدة «البردة» لكعب بن زهير ومكانتها في التراث الصوفي. / السيد ابراهيم محمد / مجلة «الف» / العدد الخامس / القاهرة / ربيع ١٩٨٥ / ص ٤٩ : البعد الصوفي في الادب.

٧٤- محمد، السيد ابراهيم / نفسه ..

(اشتهرت قصيدة البردة باسم (بانت سعاد) وهي القصيدة التي حازت على اعجاب الممدوح بها (عليه الصلاة والسلام) حتى رمى على صاحبها بردة كانت عليه. والمعنى من إلقاء البردة على صاحب القصيدة، إن ذلك تكريم له وصيانة لدمه بعدما اهدره الرسول (ص) لتشبيهه بنساء المسلمين ووقوعه في اعراضهم... .. واعجب الرسول بالقصيدة، وتكريماً لصاحبها القى عليه بردته عندما سمع قوله:

ان الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

(راجع هذا الخبر في الشعر والشعراء ١ / ١٠٦ / ٢ البداية والنهاية ٤ / ٢٧٣)

٧٥- تروى الاخبار أنه كانت جفوة بين الفرزدق وبين أهل المدينة وبخاصة الوالي مروان بن الحكم الحامي المرجع لجميل بن معمر، وربما كان هذا منشياً «الاسطورة العذرية»، وفي الحق أن حكاية تجعل من جميل بن معمر أمير الشعراء من شأنها إذلال الفرزدق أمام سكيئة المعجبة بجميل.. اليس في مقدورنا التخمين بأن تأثير (المدينة) على الأقل في البداية كان شديداً على جرير منه على الفرزدق، واستطاع جرير خلال نزاع الخلافة سنة ٦٠هـ - ٦٤هـ الذي عمل فيه (المروانيون) على نقل الخلافة الاموية من معاوية بن يزيد بن معاوية بن ابي سفيان آخر (السفيانيين) إلى مروان بن الحكم ممثل (المروانيين)، استطاع جرير شاعر قيس، وحليف بني جعفر بن كلاب، الذين استوطنوا حوران، أن يشعروا بولائه للمدنيين المناوئين للامويين، هذا بالرغم من ادعائه الانتساب إلى اليمن.. وهكذا نرى (سلطان المدينة) الذي ربما كان ينزع عندئذ إلى مطابقة النسب مع الشعر الغزلي، كما

صنعت (سكينة بنت الحسين) في الحكاية اعلاه، قد فعل فعله بصورة اكثر ببطء على الفرزدق منه على جرير.

- انظر: قادي / الغزل عند العرب..- مصدر سابق.

٧٦- تنتسب إلى قبيلة مضر الشهيرة، ولدت قبل الاسلام وكانت تعرف باسم «تماضر» لبياض لونها، ثم غلب عليها اسم الخنساء (مؤنث أخنس- وهي صفة تعني تأخر الانف عن الوجه أو انخفاض قصبته)..

اشتهرت الخنساء بالجمال، تزوجت من رواح بن العزيز السلمي، وكان لها أربعة اولاد نشأوا جميعاً شعراء شجعاناً، لم يقتصر (حب) الخنساء على اولادها، بل تعداهم إلى اخويها معاوية وصخر، فقد انتقلت قصائدها الى مرثيات بعد وفاة أخيها معاوية التي هدت كيانهما وزلزلت بنيانهما وغيرت مجرى حياتها فصارت قصائدها مبكية موجعة، حتى قامت الحرب بين العرب والفرس في القادسية فشجعتهم على الاشتراك فيها، وحين بلغ الخنساء استشهاد اولادها قالت

«الحمد لله الذي شرفني بقتلهم- وارجو من ربي أن يجمعني معهم في مستقر رحمته»

٧٧- وسكينة بنت الحسين بن علي بن ابي طالب (ع) (المتوفاة سنة ١١٧هـ) اشهر نساء عصرها واعلاهن مقاماً وأوفرهن ذكاءً وأدباً، وأحدهن جناناً، احرزت قصب السبق في مضمار الأدب، والتف حولها الشعراء والادباء.. سيدة سيدات عصرها واجملهن وأظرفهن واسماهن صفات واخلاقاً، تمتعت بحياة الازدهار فكانت قبلة الانظار ومنتجع السمار وكانت انيقة لا في ادبها، حسب، بل في زينتها ايضاً، فكانت تصف جمتها تصفيفاً لم ير أحسن منه حتى قلدها فيه النساء، وعرفت بالطرة السكينية. وكانت دارها مجمعاً للادباء وموئلاً للشعراء تحكم بينهم وتفصل. وتحذو حذو الملوك في الجود والعطاء، بل إنها لترجح عليهم، فهم يعطون من يمدحهم، ويثني عليهم وهي تعطي لوجه الشعر والادب، ابتغاء التجويد والاتقان فيهما.

كان جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل بثينة ونصيب زينب فحول الشعراء

خطاب العاشق

في عهد الأمويين يجتمعون في دار سكية، فيجدون فيه رحابة صدرها وبرها أكثر مما يجدون من سعة الدار، ووفرة أدبها ويجدون في هذا الدار أحياناً أمثال (أشعب) صاحب الفكاهات المضحكة، وسريع المطرب المشهور، مغمورين باكرامها وعطاياها.. فكان زوار سكية يعيشون ساعات حياة مزدوجة بين الأدب والمرح والطرب، مما لا يتوفر في ابهاء غيرها، خصوصاً وإن سكية كان علمها بمذاهب الغناء وضرب الإيقاع كعلمها باعطاف الشعر وقطاف الأدب.

أمها هؤلاء الشعراء ومكثوا في ضيافتها أياماً، ثم أذنت لهم وقيل، وقل انهم دخلوا إلى حيث تراههم وتسمعهم ولا يرونها، فجاءتهم جارية لها وضيئة تروي الأشعار والأحاديث وقالت: أيكم الفرزدق؟ ثم سألته: أنت القائل:

هما دلتاني من ثمانين حجة كما انحط باز أقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاي بالارض قالتا أحى نرجى؟ أم قتيل نجازره
فقلت ارفعوا الامراس لا يشعروا بنا وأقبلت في الاعجاز ليل أبادره
اجاب: نعم قالت: فما دعاك إلى افشاء السر؟ خذ هذه الالف دينار.. ثم دخلت على مولاتها وخرجت، وسألت: أيكم جرير؟ ثم قالت: أنت القائل:

تجري السؤال على اغركأنه برد تحدر من متون غمام
اني أوصل من أردت وصاله بحبال لالحلف ولا لؤام
طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام
لو كان عهدك كالذي حدثتنا لو صلت ذاك وكان غير ذمام
اجاب: نعم.. قالت الا اخذت بيدها وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف خذ هذه الالف. / ثم دخلت على مولاتها وخرجت، وسألت أيكم كثير؟ وقالت له أنت القائل:

وأعجبني يا عز منك خلائق كرام إذا عند الخلائق اربع
دنوك حتى يدفع الجاهل الصبا ورفعك اسباب المنى حين يطمع
فوالله ما يدري الكريم مماطل أينساک إذ باعدت أو يتصدع؟

خطاب العاشق

اجاب : نعم... قالت : ملحت وشكلت .. خذ هذه الثلاثة آلاف . ولما عادت من مولاتها ايضاً سألت عن نصيب، وقالت أنت القائل :

ولولا أن يقال صبا نصيب لقلت بنفسي النشأ الصغار
بنفسي كل مهضوم حشاها إذا ظلمت فليس لها انتصار
اجاب : نعم... فقالت : ربيتنا صغاراً، ومدحتنا كباراً.. واعطته ألفاً

ثم عادت وسألت عن جميل، وقالت : يا جميل : مولاتي تقرئك السلام وتقول لك : والله ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك :

الا ليت شعري هل ابين ليلة بوادي القرى إني إذن لسعيد
لكل حديث رنة وبشاشة وكل قتيل عندهن شهيد
جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء... واعطته ألفاً... فانصرفوا جميعاً..

- المستشرق الفرنسي بيرون / انظر : عقراوي - مصدر سابق / ص ٣٧ -

١٣٨

٧٨- هي ليلى بنت عبدالله بن الرحال / وقيل ابن الرحالة / بن شداد بن كعب بن معاوية بن عباد بن عكيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.

نسبت ليلى إلى جدها : معاوية بن عباد المعروف بالأخيل... والأخيل = فارس الهزار... والهرار = حصان اعوج ركبه في الجاهلية، وهو يومئذ غلام، لمقاتلة زهير بن جذيمة العبسي) وأدرك الأخيل الاسلام فأسلم.

عاشت ليلى الأخيلية شطراً من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين، وواكبت بعض أحداثه... والتقت الامويين ومدحتهم.. وكان توبه يهواها ويقول فيها الاشعار، ويجيء لزيارتها، أما كيف بدأ لقاءهما ومتى؟

فيومئذ إلى ذلك داود الانطاكي (ت ١٠٠٨ هـ) الذي ذكر في بعض كلامه عن توبه أنه كان شجاعاً مبرزاً في قومه، سخيّاً، فصيحاً، مشهوراً بمكارم الاخلاق ومحاسنها.. وكان قومه ينزلون مع بني الأخيل بن كعب، وكانت لهم ابنة شاع

خطاب العاشق

ذكرها بالحسن والفضاحة وحفظ انساب العرب وايامها واشعارها، فغزوا يوماً فلما رجعوا حانت من توبة التفاتة، وقد برزت النساء بالبشر والاسفار للقاء القادمين من الغزو، فرأى ليلي فافتتن، فجعل يعاودها، وشغف بها، فشكاها يوماً ما نزل به منها فأعلمته أن بها اضعاف ما به... بعد ذلك خطبها إلى ابيها فأبى أن يزوجه إياه، وزوجها في بني الانلغ- (وبني الانلغ من بني عباده بن عقيل) رجلاً لا نعرف اسمه بل سيرته... يكفي أنه كان غيوراً، وأن توبة يكثر من زيارتها، «فعاتبه اخوها وقومها فلم يعتب، وشكوه إلى قومه فلم يقلع، فتظلموا منه إلى السلطان فاهدر دمه إن أتاها...» ثم اخذوا بالترصد له، ومكثوا في الموضع الذي يلقاها فيه، فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقه، وكان يلقاها مبرقة، ففطن لما ارادت وعلم أنه قد رصد فنجا بنفسه... وإلى ذلك يقول:

وكننت إذا ما جئت ليلي تبرقعت فقد رابني منها الغداة سفورها

ولم يكن توبه يرى في زيارة الاخيلية إذاً ولا حرجاً، ولا يرى له ذنباً:

(عليّ دماء البدن إن كان زوجها يرى لي ذنباً غير أني أزورها

وإني إذا ما زرتها قلت: يا اسلمي وما كان في قلبي: اسلمي ما يضيرها)

هكذا: شكوى مظلوم، وفعل ظالم..

ومن يستقرئ شعر (ليلي) يلمس عفة حبهما وصادق عاطفتها، وهي القائلة:

(عفيفاً بعيد الهم صلباً قناته جميلاً محياه قليلاً غوائله)

وهي القائلة:

(وعنه عفا ربي واحسن حفظه عزيز علينا حاجة لا ينالها)

بيد أننا مع هذا نجدها تتهم توبه بالفجور، فقد جاء في شعره:

(وقد زعمت ليلي بأني فاجر لنفسي تقاها أو عليها فجورها)

أكدت ليلي في مراثية لها:

(ونعم ننتى الدنيا وإن كان فاجراً وفوق الفتى إن كان ليس بفاجر)
ومع هذا فقد كان سبط البنان، حديد اللسان، شجي للأقران، كريم المخبر،
عفيف المثزر، جميل المنظر) هكذا أكدت الأخيلية عقته للحجاج بن يوسف الثقفي،
وكان سألها: هل كانت بينكما ريبة قط، أو خاطبك في ذلك قط؟ فقالت: (لا والله أيها
الأمير.. الأ أنه قال لي ليلة- وقد خلونا- كلمة ظننت أنه قد خضع فيها لبعض الأمر
فقلت له :

(وذي حاجة قلنا له: لا تبج بها فليس اليها ما حييت سبيل
لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه وأنت لأخرى فارغ وحليل
نخالك تهوى غيرها فكانها لها من تظنيها عليك دليل)
ماتت بساوه (وهي مدينة بين الري وخراسان- كما ذكر الحموي):

.. أقبلت ليلي من سفر، فمرت بقبر توبه ومعها زوجها وهي في هودج لها،
فأقسمت ألا تبرح حتى تسلم على توبه، فجعل زوجها يمنعها من ذلك وهي تأبى، إلا
أن تلم به، فتركها وشأنها فصعدت أكمة عليها قبر توبه، فسلمت عليه، ثم حولت
وجهها إلى القوم وقالت:

ما عرفت له كذبة قبل هذا، اليس هو القائل:
(ولو أن ليلي الأخيلية سلمت عليّ ودوني جندل وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أو زقا اليها صدى من جانب القبر صائح)
وكانت إلى جانب القبر بومة كامنة، فلما رأت الهودج واضطرابه فزعت
وطارت في وجه الجمل، فنفر ورمى بليلى على رأسها، فماتت من وقتها، ودفنت
إلى جانبه:

(لعمرك ما بالموت عار على الفتى إذا لم تصبه في الحياة المعابر
وما أحد حيّ، وإن عاش سالماً بأخذ ممن غيبته المقابر
ومن كان مما يحدث الدهر جازعاً فلا بد يوماً، أن يرى، وهو صابر

خطاب العاشق

وليس لذي عيش عن الموت مقصد وليس على الايام، والدهر غابر
ولا الحي مما يحدث الدهر متعب ولا الميت إن لم يصبر الحي ناشر
وكل شباب أو جديد إلى بلى وكل امرئ يوماً إلى الله صائر
وكل قريني ألفة لتفريق شتاتاً وإن ضنا وطال التعاشر
فلا يبعدنك الله حياً وميتاً اخا الحرب إن دارت عليك الدوائر
فاليت لا انفك ابكيك ما دعت على فن ورقاء، أو طار طائر..

- انظر: العطية، خليل و ابراهيم: ديوان ليلي الأخيلية، ص ٣٤ ومن رثائها
لتوبه:

(لتبك العذارى من خفاجة كلها شتاءً وصيفاً دائبات ومربعا
على ناشئ نال المكارم كلها فما انفك حتى احرز المجد أجمعا

....

وقولها:

كم هاتف بك من باك وباكية يا توب للضيف إذ تدعى وللجار
وتوب للخصم إن جاروا وإن عدلوا وبدلوا الأمر نقضاً بعد امرار
إن يصدروا الأمر تطلعه موارده أو يوردوا الأمر تحلله بإصدار

.....

٧٩- أم الخير (رابعة العدوية): ولدت في البصرة (حوالي سنة ٥٥ هـ) مات
ابوها اسماعيل وهي لا تزال شابة، وكان الغلاء فاحشاً وقاسياً، فلم تستطع أن
تواجه الحياة وتحمل تكاليفها الباهظة، فأصبحت من الموالى عنة، ووقعت بذلك
في أسر رجل ظالم، ابقاها عنده مدة اذاقها خلالها أنواع العسف وصنوف الهوان،
ثم باعها إلى آخر كان أسوأ حالاً... فصبرت على جالها وقابلت قسوة الدهر بصدر
رحب، كان شغلها الشاغل مرضاة الخالق. رآها سيدها تتعبد في خشوع وإيمان
وتطلب إلى ربها أن يعيد اليها حريتها حتى تستطيع عبادته على الوجه الأكمل، فلما

كان اليوم التالي منحها سيدها حريتها وترك لها الخيار في أن ترحل عن بيته أو تظل فيه، لكنها آثرت أن تترك الدار لتعيش من عرق جبينها حتى ماتت عن عمر (٨٥) سنة، بعد مرض وعوز.

٨٠- .. وهكذا وجد معاوية بن يزيد إن ابنة أخ مروان بن الحكم - ابن عمه - جالبة للشبهات مما حمل خالداً المخزومي عندما ولي مكة على قطع صلته مع المغني (غريض) - وهو الذي سعى لدى المخزومي إلى الحصول على موافقته بوصفه شاعراً هاوياً. وكان للوليد بن عبد الملك (زوج أم البنين) - وهي مروانية أيضاً - لحظات قاسية مع زوجه، تلك اللحظات التي يمكن أن تكون نتجت عنها (حكاية) الشاعر الوضاح، الذي كان على طريقته «بطل رواية غرامية / أو شهيد العشق»، ولكن نتيجة غير الخليفة واحد ضحاياه.

- ولم يشأ الوليد بن عبد الملك بالذات أن يعرض نفسه للشبهات بمصاحبتة الشاعر عمر بن أبي ربيعة في موسم الحج، لأن هذا الأخير «ألح على الثريا بالهوى» فشقت (الفضيحة) على أهلها وهم مع ذلك (ثقفيون) .. وكان في مقدور هؤلاء النبلاء / وهم ازواج سيدات مشهورات / أن يكونوا، إذًا .. (حماء الادب والفن) أو يكونوا - عند الاقتضاء - (شعراء) ..

- بيد أنهم كانوا يتبعون الدَّرَجَة (Mode) أكثر مما يوحون بها، كما أنهم رضوا، أحياناً، ألا يمارسوا السلطة في بيوتهم، وإنهم فضلوا (المآذب) على (المعارك)، و (المغنين) على (الشخصيات الرسمية) .. ولذا كانوا من أوائل الذين اعترفوا بخطورة (المولى) الحديث النعمة الذي قرنوه أخوياً، بحياتهم، تاركين له (مخالطة) أزواجهم .. كما أنهم أشركوه بمكائدهم أو فضولياتهم .. وحيث ساد اللهو، لم تكن المراتب محترمة قط!

- انظر / الغزل عند العرب / مصدر سابق : ١٢٠ - ١٣٠ / في تفسير الطبري ٩٤ / ٢ : إن للرفث معنيين : الجماع أو المباشرة (وهو المعنى المتداول عموماً) أو : (قول الفحش)

أما (اللسان) فأكثر صراحة ففيه : الرفث : الفحش من القول أو غيره مما يكون بين الرجل وامرأته . / يعني : التقبيل والمغازلة ونحوهما، مما يكون في حالة الجماع أو في أقصى الاحوال : التعريض بالنكاح .

ومن المرجح أن يكون المعنى الاول الذي اورده (ثعلب) هو المعنى الاصلي، فهو يعيد تماماً / بالرغم من عدم مطابقتها حرفياً لما ورد في الآية ١٨٧ / الجو السفية و العذري جداً، المطابق تمام المطابقة - بالاضافة إلى ذلك - لذوق هاتيك النسوة الشريفات العربيات، الذي يتحرك فيه (المغني) و (الشاعر) في موسم الحج. وقد يكون كلام الفحش، وهو ربما نوع من البوح مصحوباً بمزاج، من ذات الطعم.

- راجع: الاغاني ١ / ١٦٣

- (الرفث في الحج) / الاغاني ١ / ٤٠٣ (سيرة العرجي): راجع كلمة (الرفث المزدوج)

- وذكر القرآن (الرفث) في سورة (البقرة: الآيتان ١٨٧ / و ١٩٦) بمناسبة صيام شهر رمضان والحج.

ولعل العادات والتساهلات الخاصة بالاول، ربما كانت مرسمة عن الثاني.

٨٢- الغزل.. / نفسه / ١٥١

٨٣- قال هشام بن الاحنف (راوية بشار): «اني لعند بشار ذات يوم إذ أتته امرأة فقالت: يا أبا معاذ.. عبده تقرئك السلام وتقول لك: قد اشتد شوقنا اليك، ولم نرك منذ أيام..»

٨٤- بهيم، محمد جميل: المرأة في حضارة العرب، والعرب في تاريخ المرأة / دار النشر للجامعيين ط ١ / شباط ١٩٦٢ / ص ٤٦.

٨٥- .. إذ كان «كثير» لا يرى في القبلة حين تسامح بطلبها من (عزة) بأساً على العفة. لكن (عزة)، وهي تبادله الحب، وتطارحه الصباية، ويخلوان، ويأمانان عين الرقيب، انكرت على (كثير) ما طلب من تقبيلها، فهي على مذهب القائل: «إن القبلة تفسد الحب»!! - وهي غير ذلك بالطبع -

وحين وفدت (بثينة) و (عزة) على (عبد الملك بن مروان) أمرهما أن تدخلا على

(عاتكة) زوجه، فدخلتا عليها، فقالت (عاتكة) لعزة: «اخبريني عن قول كثير:

قضى كل ذي دين فوقى غريمه

وما كان دينه؟ وما كنت وعدته؟ وعزة ممطول معنى غريمها

قالت (عزة): «كنت وعدته قبلة، ثم تأثمت منها..»

فأجابتها عاتكة: «وددت انك فعلت وعلي اثمها»

- المصدر السابق / ص ٣٩.. وانظر: (ثمرات الاوراق لابن حجة الحمدي / ص

٥٣) وقصة ابنة عبد الملك - وهي تحج - حيث ارادت ان يتشعب بها (ابن ربيعة) وكان تشعب بها بالفعل - لكنه لم يجهر بقوله مخافة تهديد الخليفة له -

٨٦- روى عثمان الضحاك قال: «خرجت أريد الحج فنزلت بخيمة بالأبواء،

فاذا بجارية جالسة على باب الخيمة، فأعجبني حسننها فتمثلت بقول (نصيب):

بزينب ألم قبل أن يدخل الركب

فقالت: «يا هذا.. اتعرف قائل هذا البيت؟ وقل لا تملينا فما ملك القلبُ

قلت: «بلى.. هو نصيب»

فقالت: «اتعرف زينب؟»

فقلت: كلا..

قالت «انا زينب»

قلت: «حياك الله وبياك»

قالت: «والله إن اليوم مواعده، وعدني العام الأول بالاجتماع في هذا اليوم،

فلعلك لا تبرح حتى تراه..»

قال فبينما هي تكلمني اذا انا براكب، قالت: «ترى ذلك الراكب؟» قلت: «نعم»

قالت: «اني لأحسبه إياه..»

فاقبل الراكب، فإذا هو (نصيب)، فنزل قريباً من الخيمة، ثم أقبل فسلم، ثم

جلس قريباً منها، فسألته أن ينشدها فأنشدها، فقلت في نفسي: محبان قد طال

خطاب العاشق

التنائي بينهما، فلا بد أن يكون لأحدهما إلى صاحبه حاجة، فقامت إلى بعيري لأشد عليه فقال نصيب: «على رسلك، إني معك» فجلست حتى ينهض معي، فسرنا وتسامرنا.

فقال لي: «أقلت في نفسك محبان التقيا بعد طول تناءٍ، فلا بد أن يكون لأحدهما إلى صاحبه حاجة؟ قلت: «نعم».

قال: «ورب هذا البيت، منذ أحببتها ما جلست منها مجلساً هو أقرب من مجلسي هذا!.. فعجبت لذلك وقلت: «والله هذه هي العفة في المحبة»

- انظر: «المستطرف» للأبشي ج ٢ ص ١٤٦ / والمرأة في حضارة العرب.. ص ٣٧-٣٨.

٨٧- موت الحلاج / حكاية مسرحية / تأليف: هربرت مايسن / ترجمة: أمل الجبوري / صدرت عن دار «أزمنة» للنشر والتوزيع / عمان ط ١ / ١٩٩٥ ص ١١-١٢:

- يعد موت الحلاج (عام ٣٠٩هـ / ٩٩٢م) سرداً فكرياً وتعبيرياً، وروحياً، عن المتصوفة المسلمين في القرن العاشر، الذين صلبوا في بغداد بتهمة الالحاد والهرطقة..

لقد قدم الحسين بن المنصور / المعروف بـ«حلاج الاسرار»، وتابعه «ابن عطا» والمدافعة عنه «شغب» (أم الخليفة)، وخصمه (ابن داود) شكلاً، رؤيويًا امام خلفية من السرد الروائي، نقل إلينا عبر ابنه (حمد)، وشكل العرض هذا عبارة عن (سماع) إلى كلمات المعلم الروحية، حول الله والحياة والكون» (ص ٩)

٨٨- نفسه / ص ١٨ / من المقدمة.

٨٩- انظر: الغيطاني، جمال: الادب بين الظاهر والباطن / نقطة عبور / اخبار الادب / العدد ٨٥ / القاهرة ٢٦ رمضان ١٤١٥هـ الموافق ٢٦ فبراير ١٩٩٥ ص ٣.

٩٠- وانظر / اخبار الادب / العدد: ١٩ شباط (فبراير) ١٩٩٥ / عطفة العشاق ص ٢.

- ٩١-٩٢-: موافي، عبد العزيز: حول حداثة النص الصوفي وصوفية النص الحدائي / اخبار الادب / نفسه / ص ٨.
- ٩٣- صدر ديوان الحلاج في بغداد عام ١٩٧٥ محققاً / قدم له وحققه الدكتور كامل مصطفى الشيببي / .. هذه المختارات، هي، منه..
- ٩٤- ابن داود: الزهرة / انظر «عطفة العشاق» مختارات من «الزهرة» انظر: اخبار الادب / العدد ٦٨ / ٢٥ جمادى الاول ١٤١٥ هـ / ٣٠ اكتوبر ١٩٩٤ م ص ٢.
- ٩٥- بولص، سركون: اسطورة السياب والغرين / قصيدة نثر / منشورة ضمن المقابلة التي اجراها كاظم جهاد معه / مجلة: اليوم السابع / باريس / الاثنين ٩ آيار / مايو ١٩٨٨ . ص ٣٧.
- ٩٦- نافع، عبد الفتاح صالح: لغة الحب في شعر المتنبي / دار الفكر للنشر والتوزيع / عمان ط ١ / ١٩٨٣ ص ٩
- ٩٧- انظر: اليازجي / في الجزء الاول من ديوان ابي الطيب / ١٤-١٥.
- ٩٨- سبق لعباس محمود العقاد أن أشار في كتابه (مطالعات في الكتب والحياة) إلى مجالات التشابه بين (المتنبي) و (نيتشة) في موضوع: القوة / والبقاء للاقوى / وفي (ما يعتقد) معاداتهما للمرأة!
- وقد افاد الباحث العراقي د. صبيح صادق من هذه الاشارة وسواها في كشف جوانب أخرى حيث وقف نيتشه من المرأة موقفاً معادياً فأمن من انها «بطبيعتها» (مخلوق ناقص وفيها من العيوب الكامنة ما يحتم علينا الا نعهد اليها بأي عمل جدي» وكلمته في المرأة مشهورة وصارخة:
- «انذهب أنت إلى المرأة- لا تنس اذاً سوطك»
- انظر: اوجه التشابه بين نيتشة والمتنبي / صبيح صادق / مجلة آفاق عربية / العدد ٤ / السنة الثالثة بغداد / كانون الاول ١٩٧٧ / ص ٤٢-٤٩

٩٩- .. عد بعضهم «غزل المتنبي» بـ (٥١٧) بيتاً، وهي قد تنيف عن الالف بيت.

انظر: غزل المتنبي / عبود احمد الخزرجي / بغداد / مكتبة المثنى.

١٠٠- يقوم كتاب «لغة الحب» في شعر المتنبي .. / مصدر سابق / على هذا المعتقد.

١٠١- نفسه ص ٢١٨-٢١٩.

١٠٢- نفسه ص ٢٢١.

١٠٣- نفسه ص ٢٦٣

١٠٤- انظر: حسين، طه: مع المتنبي: ٢٢٨، وما بعدها.

١٠٥- نفسه ص ٢٧٨ .. وانظر: دراسات في الادب العربي: غوستاف فون غريناوم: ٣١.

— محمد الجزائري، من مواليد البصرة، على حافات المياه، ووسط النخيل

ترعرع منذ ٣٠ حزيران ١٩٣٩... ولا زال يحن...

واتكأ بيته على ضفة (الخدق) النهر الذي يعانق شط

العرب والنوارس والترحال النبيل..

— اخذته الصحافة، وتماهى مع الكلمة عاشقاً، منذ بدايات الخمسينات... حتى

تولى بالرعاية آخر الحبيبات: «مجلة فنون» رئيساً لتحريرها، حتى (قتلت) حباً في

١/٦/١٩٨٧ فظل منذ ذلك «الحب المقتول».. (بدون!!).. متفرغاً فقط للكلمة النبيلة،

والعشق الخلاق.

— وبالمحبة.. اسس، وعشاق آخرون: اتحاد الادباء في العراق، ورابطة نقاد

الادب، ورابطة نقاد الفن التشكيلي، ونادي السينما العراقي... ومنع جهد السنين،

للعمل النقابي، في هذه المنظمات، وفي الإتحاد العام للادباء والكتاب العرب برفقة

الشاعر شفيق الكمالي.

— امضى قرابة السنوات الاربع بين الجدران، عاشقاً، في ترحال نبيل... آخر

(١٩٩٦-٦٢)

— متفرغ للكلمة، المحبوبة... الآن... ناقدًا، ومؤلفًا، وكاتب سيناريو.

من مؤلفاته:



- ١- حين تقاوم الكلمة: (دراسات أدبية/ نقد) ١٩٧١
- ٢- ويكون التـجاوز: (دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث) ١٩٧٤
- ٣- الكتابة على أديم الفرات: نص ابداعي ومشاهدات ليست سياحية عن النهر، والناس... ١٩٧٥
- ٤- الفن والقضية: دراسة نقدية تشكيلية ١٩٧٧
- ٥- عطا صـبـري: (فنانون عراقيون: دراسة تشكيلية) ١٩٧٨
- ٦- البـيـت: نصوص مشهدة ابداعية عن البصرة والحرب ١٩٨٨
- ٧- اسـئلة الرواية: جدل الرؤية والتسجيل في الرواية العربية المعاصرة (دراسة نقدية ومقاربات) ١٩٨٩
- ٨- مقامات الحريري: دراسة وكتابة ثانية للمقامات ١٩٩٠
- ٩- خطـاب الابداع: الجوهر- المتحرك- الجمالي / دراسة حضارية نقدية / ١٩٩٣
- ١٠- الجـواب يتـذكـر: (الكتاب الثاني في سلسلة: فنانون عراقيون عن الرائد المسرحي: توماس حبيب / ١٩٩٥
- ١١- وداد الاورفه لي من الكتاب الثالث في سلسلة: فنانون عراقيون (تحت الطبع)
الواقعية إلى الفنتازيا
- ١٢- بتـسـول الفكـيكي: حالات مشتار (الكتاب الرابع في سلسلة فنانون عراقيون تشكيليون (تحت الطبع)
- ١٣- في التـكـوين: (مشارك مع النقاد: طه حسين / محمد مفدور / عبد العظيم أنيس / محمود أمين العالم / غالي شكري / غسان كنفاني / نبيل سليمان / (صدر باللغة الروسية عن دار التقدم / موسكو ١٩٨٤)
- ١٤- احتـلال العـقل: (ضد التطبيع الثقافي مع اسرائيل) (تحت الطبع)

أنجز للسينما والتلفزيون والمسرح (سيناريو وتعليق)

- ١- والشجرة حياة / سيناريو وتعليق / .. من اخراج : بسام الوردي / جائزة تقديرية من مهرجان «الربيع الأخضر» / برلين
- ٢- فلسطين نعم : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : محمد يوسف الجناحي : جائزة تقديرية / مهرجان افلام وبرامج فلسطين /
- ٣- وعد الماء : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : فاروق القيسي
- ٤- وعد الماء : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : محمد شكري جميل
- ٥- الصوت الثالث : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : طارق عبد الكريم
- ٦- مدينة الخزف : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : محمد الطائي
- ٧- ملحمة الحرية : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : صبيح عبد الكريم
- ٨- سيد الجسور (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : فاروق القيسي
- ٩- الكنز الاخضر : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : فاروق القيسي
- ١٠- الثمرة : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : فاروق القيسي
- ١١- خنساء العصور : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج : فاروق القيسي

- ١٢- الماجدات: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج:
فاروق القيسي
- ١٣- الانامل الخضر: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من
اخراج: فاروق القيسي
- ١٤- صورة زمن: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من
اخراج: عاتكة الخطيب / الحائز على الشهادة التقديرية من مهرجان
كارلوفياري / ١٩٩٣
- ١٥- اغتيال الحياة: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من
اخراج: فاروق القيسي
- ١٦- أول الضحايا لماذا (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من
اخراج: فاروق القيسي.
- ١٧- البيت: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج:
فاروق القيسي
- ١٨- شعلة البناء (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج:
فاروق القيسي
- ١٩- من أجل هؤلاء (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من
اخراج: عماد بهجت- (لصالح «اليونسيف»)
- ٢٠- فن النور: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج:
عماد بهجت
- ٢١- ذات المناديل الاربعة مسرحية احتفالية- من اخراج سامي عبد الحميد-
قدمت على فضاء (القصر العباسي) في بغداد..
- ٢٢- السفينة والربان: (احتفالية) غانم حميد / حيدر منعثر قدمت على فضاء
(ساحة الاحتفالات الكبرى / بغداد)
- ٢٣- المندائيون: لصالح التلفزيون الفرنسي / اشراف: محمد شكري جميل

٢٤- العمق الاخضر: (روائي) السيناريو الحائز على الجائزة الاولى لأفضل

سيناريو روائي / ١٩٩٤ /

٢٥- وجوه ..سلاماً عراق: (روائي): جائزة أفضل سيناريو وثائقي / ١٩٨٦ .

٢٦- وعد الماء: اخراج محمد شكري جميل...

■ شاركت العديد من افلامه الوثائقية في مهرجانات عالمية كمهرجان برلين /

ومهرجان لايبزك / ومهرجان كارلوفيثاري...

خطاب العاشق

المحتويات

الإهداء

اقواس

الورقة الأولى:

- (١) عشتار وتحولاتها: سيدة الحب، أول العاشقات ————— ١١
- (٢) تنوعات خطاب العاشق ————— ٥٣
- (٣) داخل ملاذ العشق وخارجه: من الدونجوانية إلى: الزواج المقدس — ٧٠
- (٤) العشق ضد القطيعة ————— ٨٩

الورقة الثانية

- (٥) الغزل والحب العذري: تشابك الخطاب ————— ١٢١
- (٦) من التشبيب إلى الصوفي وأبعد: الظاهر والباطن في الخطاب — ١٥٤

الورقة الثالثة

- (٧) المتنبي.. عاشقاً ————— ٢٠٩

الورقة الأخيرة

- (٨) - اضاءات النص: المتن الموازي والمراجع ————— ٢٤٧
- إضاءة حب: عن المؤلف ومنجزه الإبداعي ————— ٢٩٠

الغلاف الأول: لوحة «توحد» للفنانة العراقية بتول الفكيكي

انجزت صيغته النهائية، في الغرفة (١٠٩) بفندق (حرفان) - جبل اللويبد -
عمان - الاردن. في مساء الثلاثاء: الأول من تشرين الأول ١٩٩٦ م، الموافق
جمادى الاولى ١٤١٧ هـ.